

TÁRGYI, NYELVI
ÉS DRAMATURGIAI
MAGYARÁZATOK,
KONKORDANCIÁK

Tanulmányok
a 80 éves
Nagy Imre
tiszteletére

VERSO
könyv

TÁRGYI, NYELVI ÉS DRAMATURGIAI MAGYARÁZATOK, KONKORDANCIÁK

Tanulmányok
a 80 éves
Nagy Imre
tiszteletére

VERSO
könyv

Szerkesztette
Jankovits László
Pálffy Eszter
Pap Balázs
Tóth Orsolya

TÁRGYI, NYELVI
ÉS DRAMATURGIAI
MAGYARÁZATOK,
KONKORDANCIÁK



Tanulmányok
a 80 éves
Nagy Imre
tiszteletére

Pécs, 2020

A kötet megjelenését Pécs Megyei Jogú Város Önkormányzata támogatta.

Készült a
Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti és
Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékén
és
a Verso irodalomtörténeti folyóiratnál
<http://versofolyoirat.hu>

ISBN 978-963-429-622-5

© a szerzők, 2020

A borítón Nagy Imre egyetemi irodájának ajtaja látható.
A festék kopását Nagy Imre kulcsai okozták.

Tartalom

Előszó	7
HETESI István „Valami Lélek üldöz...”	9

I. Tárgyi, nyelvi magyarázatok

IMRE László A <i>Tariménes utazása</i> műfaji komplexitása és virtuális hatástörténete	17
MILBACHER Róbert „a menny fog a földre leszállni” A „földi menny” megteremtésének programja Petőfi látomásos-politikai költészetében	25
KNAPP Éva A veritas diskurzusa II. Rákóczi Ferenc műveiben	41
BÍRÓ Ferenc Fejezet a felvilágosodás gondolatvilágából. Antropológia	79

II. Dramaturgiai magyarázatok

P. MÜLLER Péter Kitörés a dobozszínpadi keretből: magyar Shakespeare-előadások sajátos térhasználatára	89
S. LACZKÓ András Szép testben szép lélek? Szerelem és honszerelem Degré Alajos <i>Eljegyzés álarcz alatt</i> című vígjátékában	103
TÓTH Orsolya Weilerné könnyei. Megjegyzések Kazinczy Ferenc <i>Az atlacz papucs</i> című vígjátékának két szövegváltozatáról	117
DEMETER Júlia Segszpir papa falatnyi szalonnája (Főhajtás Katona előtt)	131
TAKÁTS József A népalapító. Madách Imre: <i>Mózes</i>	139

III. Konkordanciák

SZAJBÉLY Mihály Jókai, 1887. augusztus 20.	155
SZÁNTÓ F. István A <i>Magyar művészet és a Forradalom a művészetben</i>	165
PAP Balázs pulp	181
JANKOVITS László Rimay János elvállik	189

Előszó

Ez év július 25-én ünnepelte 80. születésnapját tanszékünk örökifjú doyenje, dr. Nagy Imre irodalomtörténész, egyetemi tanár, az MTA doktora. Készültünk a nagy napra. Egy évtizede az akkori születésnapot olyan kötettel köszöntöttük, amelybe szerte az országból írtak tudós társak, tanítványok. Idén a hazai kutatóműhelyekből egy-egy olyan kollégát hívtunk meg, akikhez az ünnepelt személyesen és szakmailag erősen kötődik. Konferenciát terveztünk, amelyen ők és a pécsi kollégák adnak elő, s úgy gondoltuk, hogy ezek az előadások jelennek majd meg tanulmánykötetben.

Habet suum fatum hic libellus, sajátos sorsú ez a kötet. A konferenciát, a közös ünneplést, a könyvbemutatót megakadályozták korunk szomorú koronázási eseményei, amelyek a tudományos életet is karanténnal fenyegették – több okból is sikertelenül.

Ha az ünnepeltet tekintjük, őt érintették talán a legkevésbé a kór szabta korlátok. Hallomásból idézzük szavait: ő már évtizedek óta karanténban van, és remekül érzi magát benne. A filológia kellemes karanténjára, a Bessenyei utcai tusculanum dolgozószobájára érdemes gondolni itt, a mindennapi filológiai szorgalmatosságra, amelynek eredményei annyiunk polcát ékesítik. Ha a Nagy Imre-olvasókat, kutatótársakat tekintjük, aligha lehet akadály a térbeli távolság ebben a hétköznapi virulenciák felett álló közösségben. Ami pedig a kötetet illeti, most még többet segített a virtuális kapcsolattartás: a kötet türelmes szerzői és jól-rosszul munkálkodó szerkesztői számára nagy könnyebbség volt, hogy villanypostán, hálózati találkozóhelyeken tudtak dolgozni, s ekképpen adhatják közre e könyvet is. Így olvassa jeles polgárának üdvözlését a Város: ezúton is köszönjük önkormányzatunk Kulturális Bizottságának támogatását. Így köszönti alma matere, kollégái, barátai. Legyen úgy, hogy jövőre megvalósul a Kar vezetésének terve, tanárunk, kollégánk személyes köszöntése, egy nem szokványos, de ugyanolyan fontos alkalommal, a 81. születésnapon.

Addig is üdvözljük így nevében, tetteiben is Nagy Kollégánkat!

A szerkesztők

Hetesi István

„Valami Lélek üldöz...”*

Dr. Nagy Imre egyetemi tanár
nyolcvanadik születésnapjára

Mintegy másfél-két évtizeddel ezelőtt – ritka tétlen perceink valamelyikében – tanszéki szobánkban beszélgettünk a dolgos élet ideáljáról. Imre megemlítette, hogy a szorgalmasan eltöltött évek tekintetében neki az édesapja a példaképe. Nagy Imre bácsi késő öregkoráig dolgozott, s csak akkor tette le munkaeszközét, amikor kórházba kellett vonulnia. Az alma nem esett messze a fájától. Dr. Nagy Imre egyetemi tanár, a Magyar Tudományos Akadémia doktora, a Pécsi Tudományegyetem professor emeritusa, tucatnyi monográfia és nagyszámú tudományos cikk, tanulmány, recenzió szerzője most, nyolcvanévesen is dolgozik, írja következő könyvét és értekezéseit, vagy éppen órát tart hallgatóinak.

Mintha tegnap történt volna – amúgy vagy harminc esztendeje –, hogy akkori, harangtorony alatti közös szobánkban azon merengett, hogy valamikor kisdiák korában – talán az 1940-es évek vége felé – társaival rendszeresen ugyanebben a teremben gyülekeztek, mert kezdődött a Pius templom kórusának próbája. Útja később másfelé vezetett, de tudásszomja, munkaszeretete és talán a hely szelleme kétszer is – először főiskolás diákként, másodsor, immár véglegesen, tanárként – visszahozta. Nem közhely, hanem megélt valóság, hogy a Bölcsészettudományi Kar patinás épülete második otthona.

Személyes ismeretségünk régi keletű. Pályánk elején mindketten középiskolában tanítottunk. Az 1970-es évek közepén iskolámban egyszer arra lettem figyelmes, hogy fiatal magyartanáraink izgatottan suttogják egymás között: „megjött az új szakfelügyelő!”

Ő volt Dr. Nagy Imre, akiről az a hír járta, hogy mindent tud és mindenre emlékezik. És valóban: már fiatal tanárként arról volt nevezetes, hogy hatalmas a szép- és szakirodalmi olvasottsága,

* A szöveg eredetileg a *Jelenkor* 2020. szeptemberi számában jelent meg.

általában a humán műveltsége, s ehhez kiváló emlékezőképesség társul, memóriája számon tart minden jelenséget, ami az irodalommal, a filmművészettel, a színházi élettel vagy éppen szeretett szülővárosa, Pécs hely- és kultúrtörténetével kapcsolatos.

Egyetemi doktori értekezését 1969-ben védi meg, de tudományos kutatói pályája felsőoktatási intézménybe kerülése után bontakozik ki igazán. 1980-ban hívják meg a Pécsi Tanárképző Főiskolára, majd 1982-től, a főiskola egyetemi rangra emelkedése óta a Pécsi Tudományegyetem irodalomtörténeti tanszékén tanít. 1986-ban szerzi meg az irodalomtudomány kandidátusa akadémiai fokozatot. Értekezése – az 1993-ban könyvalakban is megjelenő *Nemzet és egyéniség* – igazi meglepetéssel szolgál a szakmai közvélemény számára. Benne a szerző az 1810-es évek drámai irodalmának monografikus igényű feldolgozását végzi el, igazolva, hogy a *Bánk bán* előtt is létezett magyar dráma. Az áttekintett, ma már jobbára ismeretlen közel száz mű irodalomtörténeti feldolgozása megvilágítja a nemzeti tragédia megszületése felé vezető utat, és a *Bánk bán* – Nagy Imre kutatásának köszönhetően is – nem tűnik többé előzmény nélküli, magányos heggyoromnak.

A *Nemzet és egyéniség* csak az első azok között a könyvek között, amelyekben Nagy Imre a 18. század végének, 19. század elejének irodalom-, műfaj- és poétikatörténeti jelenségeit vizsgálja. „Valami Lélek üldöz mely tsak akkor hágy nyugodni ha írással fáradok, és gondolkozva a fejem el szédül” – idézi Bessenyei György szavait a *Tariménes útazása* kritikai kiadásának *Bevezetésében*, de *Az értelemnek kereséséből* származó töprengést ő maga is sajátjának vallhatja. Sokévi ismeretség alapján úgy vélem, a „Lélek” őt magát is akkor hagyja nyugodni, ha otthon, gazdag könyvtárának mennyezetig érő polcai közt, íróasztalánál ül és „gondolkozva” „írással fárad”.

Ilyenkor gyakran kerül sokrétű és váratlan irodalomtörténeti feladat elé. Maga is bevallja, hogy amikor Bessenyei György Összes Műveinek kritikai kiadása (sorozatszerkesztő: Bíró Ferenc és Kókay György) során neki a *Tariménes útazása* sajtó alá rendezése (1999) jutott osztályrészül, az „irodalmi műről kialakított felfogását... a Bessenyei művével való küzdelem (sőt, ... a Bessenyei művéért folytatott harc) bizonyos mértékig átformálta” (Nagy Imre: *Utazás egy regény körül*, 7.). A *Tariménes útazásának* ugyanis nem maradt fenn hiteles, egységes kézirat, nem volt teljes kiadása. A regény szövegét – benne a *Világosítást* és az öt könyvet – a sajtó alá rendező Nagy Imrének kellett rekonstruálnia, úgy, hogy négy kézirat állt rendelkezésére. „Ezek közül” – írja ő maga

– „három töredékes, illetve részleges (az egyik a szerző kezétől származik, a másik kettő egykorú másolat)” (Nagy I. Bevezetése, *Tariménes útazása*, 20.). A filológia és a textológia gazdag eszköztárát mozgósító, Bessenyei eredeti szövegét helyreállító munkára Nagy Imre öt évet áldozott, minek eredményeként olyan művet vehet kezébe az olvasó, amilyennek írója a 19. század elején megalkotta.

A szövegkonstituáló tevékenység egy sor irodalomtudományi tapasztalattal, felismeréssel járt, amelyeket az irodalomtörténész egyrészt a kritikai kiadásban, másrészt az *Utazás egy regény körül* (1998) című kötetében osztott meg érdeklődő olvasóival. E két könyv alapművévé vált a Bessenyei-kutatásnak.

A tapasztalatok, felismerések újabb alkalmazására, illetve továbbgondolására néhány esztendő múlva adódik alkalom. Nagy Imre ugyanis felkérést kap Katona József korai drámái kritikai kiadásának sorozatszerkesztésére és egyben a *Jerú'sálem' pusztulása* (2017) című alkotás sajtó alá rendezésére. Akárcsak a *Tariménes* esetében, a feladat a *Jerú'sálem' pusztulása* kapcsán sem egyszerű. A dráma itt sem egy, hanem több, pontosan három kéziratban hagyományozódott ránk, ráadásul a harmadik elpusztult, csak nyomtatott publikációból ismerhető. Nagy Imre a kötetbe egyaránt felvette a dráma autográf fogalmazványát, cenzori példányát és a verses átdolgozás töredékét. A könyv alapos összefoglalást ad a kiadástörténeti előzményekről, a tárgyi, nyelvi és dramaturgiai tudnivalókról, a szövegahagyományról, a dráma tárgyátörténeti kontextusáról és utóéletéről.

A két kritikai kiadás komoly tudományos eredményekkel járul hozzá Bessenyei és Katona alkotói nagyságának megértéséhez, hiteles irodalmi szövegeik megmentéséhez és megismeréséhez, valamint a további irodalomtörténeti kutatások serkentéséhez. A szerző tolla a két nagy munka között (és mellett) sem pihen, a „Valami Lélek üldözése” újabb „írással fáradozást” eredményez, minek következtében megszületik az *Ágistól Bánkig* (2001) és az *Iskola és színház* (2007) című két kötet. Az első a *Bánk bán* előtti fél évszázad drámatermését tekinti át, és olyan írókkal foglalkozik, mint Bessenyei, Csokonai, Kisfaludy Károly, Katona és Ungvárnémeti Tóth László, a második pedig Csokonai vígjátékait középpontba helyezve rajzolja meg a 18. századi magyar iskolai komédia történetét.

Ha Nagy Imre jelzett munkáival beírta nevét a hazai tudomány történetébe, akkor Pécshez, Baranyához kötődő írásai a szeretett szülőváros, a régió kultúrhistóriájában jelölnék ki számára tiszteletre méltó helyet. A *Beszélgetés és tanulmány* alcímet viselő *Bertók László*

ló-könyv (1995) és a hozzá csatlakozó, Bertók kései költészetét vizsgáló *A második kapu* (2015) alapmonográfiának számítanak. Megkerülésükkel aligha lehet e nemrég elhunyt kiváló költőről magvasat és hiteleset írni. Talán már nem is meglepő, hogy a következő, *Várkonyi Nándor. Portré és tabló* (2017) című mű szintén úttörő jellegű. Azzal a reménnyel íródott, hogy szempontokat, interpretációs lehetőségeket kínál a minden bizonnyal elkövetkező filológiai és értelmezői folyamatnak. A szerző Várkonyi munkásságát nem önmagában szemléli, hanem emberi, írói viszonyok közé helyezi. Az életmű áttekintése mellett így találkozunk a könyvben Várkonyi és Hamvas, Kodolányi, Weöres és mások kapcsolatát vizsgáló fejezetekkel, továbbá Várkonyi Nándor egyetemi magántanári és Janus Pannonius Társaságbeli tevékenységének leírásával.

Az alkotó egyéniségeknek (Bertók, Várkonyi) szentelt monográfiákon túl Nagy Imre fantáziáját átfogóbb kultúrhistoriái téma is foglalkoztatja. Ez pedig a pécsi irodalmi műveltség története a kezdetektől a huszadik századig, amelynek tág látókörű összefoglalását az *Öttorony* (2013) című jeles alkotás tartalmazza. A cím tudatosan több jelentéstartalmat játszat egymásba: utal Pécs városának nevére (lásd: a város idegen nyelvű, például latin, német elnevezését), de vonatkozik a Nagy Imre koncepciója számára fontos intézményi szerkezetre is, amely a város szellemiségének hátterét alkotja. A szerző öt intézményt, öt „tornyot” különít el a város szellemi történetében: ezek a pécsi püspökség, az egyetem, a könyvtár, majd a 19. századtól a színház és a sajtó. „Az intézményi alapon felfogott irodalmat ... célszerűbb a szépirodalom körénél ... tágabban értelmezni. ... Ezért »pécsi irodalom« helyett »pécsi irodalmi műveltségről« beszélünk ...” – fejti ki Nagy Imre (*Öttorony*, 9.). A könyv két nagy fejezetben bontja ki tárgyát. Az első *A magyar Athén*, amely már 2010-ben önálló kötetben is megjelent, s amely a pécsi irodalmi műveltség történetét 1009-től, Mór püspök tevékenységétől 1780-ig követi nyomon. A második rész, *A déli védbástya* a téma kutatását 1780-tól 1923-ig folytatja.

Nagy Imre nagy szeretettel és lelkesedéssel dolgozik tárgyán, hisz gyermekkora óta ismeri a város köveit, házait, utcáit, tudja, merre jártak és hol alkottak Pécs szellemi életének nagyjai, ismeri, kik voltak a kultúra megidézése, megörökítése terén elődei, és azt is tudja, hogy elméleti alapvetése segítségével milyen utak vezetnek tovább, milyen irányba kell a leendő kutatónak haladnia. Tolla nyomán nagyszerű, a pécsi irodalmi műveltség legbelsejét szakaszosan végigpásztázó monográfia született.

Az 1990-es években egyszer megkérdeztem Nagy Imrét, nem fá-

raszto-e, hogy egész napos szellemi tevékenység után, csütörtök esteként beül a moziba, megnéz egy filmalkotást, még aznap este (néha másnap reggel) megírja róla kritikai észrevételeit, és viszi is a szerkesztőségbe, hogy a *Dunántúli Napló* neki fenntartott *Futnak a képek* rovatában filmlevele megjelenhessen. Imre, mintha ez lenne a legtermészetesebb a világon, azt felelte, hogy egyáltalán nem, sőt, a szövegek tanulmányozása vagy egyetemi előadás és szeminárium megtartása után a mozgókép világa inkább felüdülést jelent számára. Hihetünk neki, mert 1990-től 2006-ig, több mint másfél évtizedig „vezette” filmes naplóját, és az egyes levelek olvasása esztétikai élményt, a filmkultúra világába való beavatást jelentett a napilap olvasói számára.

Az élmény úgy vált újra felidézhetővé, hogy a filmlevelek 2013-ban válogatva, könyvalakban is megjelentek *A Lumière-örökség* című kétkötetes gyűjteményben. Nagy Imre már a kiadvány elején szerényen megjegyzi, hogy ő nem filmesztéta, nem filmszakember, és az irodalom felől nézi a filmet. Nekünk, olvasóknak pont ez a „kettős” (az irodalmi és a filmes) látás jelentett és jelent különleges élményt. A két kötetbe beválogatott mintegy négyszáz filmkritika ma is az eleven élmény erejével hat, legyen szó a film, a rendezés, az operatőri munka, a színészi játék, a mese megítéléséről. Azaz a szerző úgy mondja el filmes élményét, hogy az egyben bevezető is a film(készítés) formavilágába.

Nagy Imre filmlevelei ma is segítenek eldönteni, milyen filmeket érdemes keresni az archívumokban, és milyeneket nem. Kár, hogy a világ filmiparában ma már valószínűleg kevés archiválásra méltó mű készül, és kár, hogy a napilapokból a becsléket mérő filmkritikák is eltűntek!

Nagy Imre a magyar felvilágosodás és reformkor, a magyar és nemzetközi filmművészet, valamint a Város, Pécs ezeréves szellemi életének kiváló kutatója. Nagy felkészültségű tanár, aki vendégként tanít (vagy tanított) a Veszprémi Egyetemen és a Károli Gáspár Református Egyetemen. Volt tanszékvezető Pécsen és Veszprémben, tudományos konferenciák gyakori résztvevője és (nem egyszer) szervezője. Kutatócsoportokat irányít – az egyik ilyen team az ő és Merényi Annamária szerkesztésében „*Mit jelent a suttagásod?*” (2002) címen tette közzé tudományos eredményeit, s a kötet a romantika eszméit, világnézetét és poétikáját vizsgálja. A Csorba Győző Társaság elnöke, Pécs Tüke Díjának birtokosa, valamint a város díszpolgára.

Külső megjelenése és írásos megnyilatkozásai, viselkedése és öltözködése harmóniában vannak gondolkodása eleganciájával, pro-

fesszori stílusa mértéktartó és mértéket adó ízlésével, választékosságával. Miután önmaga számára kiírt napi munkáját elvégzi, s amikor a „Valami Lélek” pihenni hagyja, Nagy Imre kedvenc esti időtöltése, hogy kiül háza teraszára, és egy pohár barna sörrel a kezében, gesztenyefái susogását hallgatva a Város neszeire figyel, Pécs fényeiben gyönyörködik. Jelentájt, szép életpályájának 80. évében a Városnak is van mire, s van kire a hegyoldal magasa felé figyelni!

TÁRGYI, NYELVI
ÉS DRAMATURGIAI
MAGYARÁZATOK,
KONKORDANCIÁK



Imre László

A *Tariménes utazása* műfaji komplexitása és virtuális hatástörténete

A nyolcvanéves Nagy Imre professzornak
ajánlom barátsággal, nagyrabecsüléssel,
jókívánásokkal

György Lajos *A magyar regény előzményei* című monográfiájában utal arra, hogy mivel a *Tariménes utazása* ötnegyed századig kéziratban maradt, nem lehetett hatással a magyar regény fejlődésére.¹ Holott egyáltalán nem vonható kétségbe, hogy Bessenyei eme művében magas nívón élt a prózaepika (akkor és még sokáig) korszerűnek nevezhető vívmányaival. Előremutató eredményei voltak például a széppróza intellektuális telítettségének dolgában. Gondolhatunk akár aforizmaszerű megfogalmazásaira: „soha senki a’ maga javát nem keresheti úgy, hogy az által másoknak is hasznára ne legyen.”² A kor több aktuális vitatémáját is sűrűn érinti, például a vallást. A bevezető *Világosításban* töprengéseit „életközeli” információval hitelesíti: kiemelkedő tudósoknak szemére vetette, hogy miképpen lehetnek a világ bölcsei, ha a vallás iránt közömbösséget tanúsítanak.³ Néhány lappal utóbb írja ezzel kapcsolatban. „Egyetlen egy szembetűnő hibája Uralkodásának tehát ez, hogy a Térítéshez erőszakot is ragasztott. De ez M. Theresiának nem erköltsi gyengesége volt, és természetire sem tartozott. Egész Világ büne volt ez mind addig, míg a Józán Okosság az Emberi Értelemnek hatására fel nem jött.”⁴ Gyakran olyan antropológiai és társadalombölcseleti diskurzust kapunk, mely nemhogy hitelét és érdekességét veszítette volna, de minden korábbinál érdek-

1 GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Bp., 1941, 342–343. Hadd utaljak azonban arra, hogy mint annyi más esetben, erre is Nagy Imre hívta fel a figyelmet: NAGY Imre, *Utazás egy regény körül. Bessenyei Tariménesé*, Pécs, Pro Pannonia, 1998, 152.

2 BESSENYEI György, *Tariménes utazása*, s. a. r. NAGY Imre, Bp., Balassi, 1999, 132.

3 *Uo.*, 16.

4 *Uo.*, 117.

keltőbb maradt a 20. században, példának okáért Pirhomegász és Sci-
pioli vitájában: „De nem az a felvetés, hogy az Emberek olyanokká
téteessenek, a milyenek nem lehetnek, hanem hogy aggyák meg leg
alább magoknak azt a lehető jót, mely természetektől ki telik.”⁵

A *Tariménes utazása* intellektualizmusát elevenné, élvezhetővé
teszi szemléletessége, szókimondó találékonysága: „A’ nagy vilá-
gi méltóságban élő rossz erkölcs, és tudatlan elme olyan mint az
arany tsészébe bocsátott vizellet: az edénnyét betsülik, a’ benne valót
utálják.”⁶ A szemléletesség „realizmusa” sem hiányzik a leírásokból,
például a Berettyó-parti világ megjelenítésében, „a pucufalvi környe-
zetrajz vastag ecsetvonásaiban, vagyis – a tárgyi elemeket át-átstili-
zálva – epikus minőséggé transzformálva”.⁷ A néha „elvont” gondol-
kodónak vélt Bessenyei tájleírásai valóságérzékéről győznek meg: „E’
fel emelkedésnek ajjánn fokadott egy Forrás; mellyeknek széleiben
egymásra düllöngött ordas kövektől meg-rakva, mellyeknek mohos
oldalok a’ szüntelen rajtok habzó vizenn zöld szakállakat eresztettek.
E’ mélység ugrással hánnya fel habjait, mellyek tsendes zugással fut-
ván a mosojgó térségekre számtalan tsergedező patakokban terülnek
szélllyel, hol a tsevegő madárkák ferednek s’ repdesnek.”⁸

Természetesnek vehető, hogy a szentimentális próza jegyei is
megvannak a regényben, amikor például megtudjuk Tariménesről,
hogy „szüntelen a miatt emésztetett, ha látogathat-é, vagy nem: for-
ró vágyódása szívét égette; féelme, szemérmessége akarátát rab-
boskodtatta”.⁹ Vallomásában nem mindennapi feszültségek, érzelmi
végletek kapnak hangot: „a keservének tengerében úszó szív panasz-
szal fújja ki fájdalmát! jajj az olyan életnek, mely magát senki előtt
fel nem fedezheti; és gyötrelmét egy halandó társának sem mond-
hatja ki!... meg folytott Vezuvius, oly, melynek tüze, magát főzi!”¹⁰
Ez a szentimentális „pszichológia” – persze – megvan Dugonicsnál,
Kármánál is, a *Tariménes utazásában* azonban olyan letisztult in-
tellektuális szemhatárra tesz szert, mely Fáy Andrásztól Kemény
Zsigmondig sokakat ihlethetett volna: „Arténis maga, hatalmának,
méltóságának, kintsének közepette, mivel boldogabb másnál? talán,
hogy öltözeti tündöklő, és eledele bőven van? ezekben ő érezhető
örömet nem lát. Mindég ilyen sorsot élve, vigasztalást benne nem

5 *Uo.*, 476.

6 *Uo.*, 198.

7 NAGY, *Utazás... i. m.*, 174.

8 BESSENYEI, *Tariménes... i. m.*, 197.

9 *Uo.*, 381.

10 *Uo.*, 383.

tanál. Valamint a' természet tsudáit kitsinsységünktől fogva naponként látván, tekintetbe nem vesszük: úgy a' mely életnek módjához szokva vagyunk, javait különös gyönyörűséggel nem érezzük."¹¹ Bessenyei szépírói talentumát bizonyítják kifejező hasonlatai is: „Tariménésnek el tsillapodott érzései oly hirtelen lármába jöttek, mint a puszka szóra fel rezzent madaraknak sebes felrepülések.”¹²

A mű szókimondóan erotikus mozzanatai is inspirálhatták volna a 19. századi magyar prózaepika antropológiai ambícióit: „Reszkető kezeimet erköltsődnek méltósága, és az elöt álló szemérmességem meg kötik, de a természetnek égő ösztönei szentség törő, és szemérem nélkül való kívánságait szívemrül ellened küldik: Alyakidon függenek gondolatimban fel emelkedett téj szín mejjednek hajlása között lappangnak, melynek domborodásait szivednek sohajtásai emelgetik!”¹³ A *Tariménés utazása* ily módon sokféle értékével, előremutató eredményével egy bizonyos műfaji komplexitás jegyében nyeri (nyerhette volna) el fejlődéstörténeti funkcióját.

Eme műfaji komplexitás tette lehetővé, hogy máig szólóan eredeti formájában a magyar politikai regény modellje lehessen (lehetett volna). Már a művet indító *Világosítás* arról értekezik, hogy Mária Terézia magyar királynőnek állít emléket, de nyomban történelembölcseleti okfejtésbe megy át: beismeri, hogy a királynő nagyságát pusztán emberi erényekkel ékesíti, illetve magyarzza (nehezen büntetett, örömmel volt kegyes stb.), ez azonban az ún. „nagypolitikában” (ez a mi terminusunk ezúttal) is döntővé válhat. Kétségtelen, hogy ilyen tartósan és ilyen „közletről” kevés magyar író „látott bele” a legfelső szintű politikába (talán az Arany-Gyulai-kör Kemény Zsigmond, illetve Deák Ferenc révén), bár (sokszoros áttétellel) több igen fontos magyar regény (a *Tündéerkerttől* az *Égető Eszterig*) háttérben játszik szerepet a világpolitika mozgásterében. (Ebből a szempontból is lerontja a *Tariménés utazása* bölcseleti nívóját Nagy Frigyes pamflet szintű szerepeltetése.)

Persze, a szakirodalom sokféle műfaji variánst hoz szóba, következően a mű gazdag kapcsolatrendszeréből. Valóban több példa nyomán választhatta Bessenyei az államregény azon változatát, melyben a főhős az „utazó” nézőpontjából keres és talál magyarázatot a „nagypolitika”, az állami berendezkedés kérdéseire. Már nem is az aktuális államelmélet, hanem sokezer éves tapasztalat jegyében megfogalma-

11 Uo., 232.

12 Uo., 378.

13 Uo., 538.

zódó okfejtések alakját öltve tisztázódnak olyan alapfogalmak (például az egyenlőség), amelyek manipulatív közéleti szerepeltetése a 20. századig világirodalmak sorsát határozta meg. Legemlékezetesebb Trézéni beszéde az országgyűlésben: „Az Uralkodás módjában venni szokott Társaságbéli egyenlőség, nem azt teszi, hogy kinek kinek egyenlő vagyona, rangja, hivatala, tehetsége legyen, mivel ennek csak kívánása, vagy próbája is eszetlent illetve. Az egyenlőség csak Törvénybenn áll, hogy erejéhez képest viselje kiki terhét a' köz jóra, és az igazság a legkisebbnek is ott, a' hová sorsa helyeztette, szintén úgy kiszolgáltasson mint a' legnagyobbak. Külömbőségnek kell lenni, mert ugyanazon egy sorsal és kötelességgel egy Társaság sem állhat fenn.”¹⁴

Az más kérdés, hogy a sokféle műfaji besorolás (utazási regény, államregény, vadember-regény, utópia, szatíra stb.) Bessenyei mintái nyomán elkerülhetetlen-e, vagy inkább a választott (s a korban ismert) műformák alkalmazásának a módja az irányadó. Jócskán van politikai, sőt didaktikai meghatározottsága Bessenyei eme „tantörténet”-ének, amivel feltehetően maga is tisztában volt. Trézéni szerint „a' Királyi Vezéreknek igaz híreket, nagy neveket, nem Uralkodások' módja, sem nem a' Despoti hatalom, hanem a' nagy erkölts szerzi”.¹⁵ Mária Terézia példája Bessenyei számára eme tételt valóban igazolhatta, ám ennek ellentmondó esetekkel is kellett találkoznia. (Bár tökéletes cáfolatát, Bonaparte Napoleon pályájának kibontakozását nem érte meg.) Kétségtelen ugyanakkor, hogy olyan szembeállítások megjelenítése sikerül neki ebben a regényben, ami páratlan aktualitást biztosított volna számára a 19. század során.

Nagy Imre kitűnő monográfiája – sok egyéb mellett – a kései Bessenyei-művek (*A természet világa, Rómának viselt dolgai*) viszonylatában értelmezi a regényt: „a *Tariménes utazása* mintha gyűjtő medencéje lenne a kései művek komplexumainak, mintha az epikus fikció keretei között és szabad szellemi mozgást biztosító közegében a szerző, tehát a regényvilág sajátos fényviszonyai között, újra, még egyszer szemügyre venné az őt általában foglalkoztató problémákat.”¹⁶ Nagy Imre – természetesen – számot vet a *Tariménes utazása* világirodalmi előzményeivel (a barokk regény, a gáláns udvari regény stb.), a hangsúly azonban a több műfaji variáns összekapcsolódására kerül. Platón *Államától* Morus Tamás *Utópiáján* keresztül egészen a *Can-*

¹⁴ *Uo.*, 231.

¹⁵ *Uo.*, 322.

¹⁶ NAGY, *Utazás... i. m.*, 20.

dide-ig vezető gazdagodás határozza meg a *Tariménes utazását*, mely a filozófiai regény, az államregény és a pedagógiai regény határvidékén áll, a vadember motívumával és sok más egyébvel gazdagítva.¹⁷ (Fried István, igen nyomós érvekkel, a fejlődésregény bevonását is indokoltan tartja.¹⁸) Röpke áttekintés formájában megkísérelhető annak végig gondolása is: kik indultak, kik jártak hasonló úton, mely fontos műveknek lehetett volna ihletője a *Tariménes utazása*, ha ismerhették volna. Tehát „virtuális hatástörténet” jegyében keresünk választ arra a kérdésre, hogy miképpen válik a magyar gondolati regény „mintájává” a *Tariménes utazása* anélkül, hogy olvasását, ismeretét bizonyítani lehetne. Megjegyzendő: a *Tariménes utazása* kézírata olvasható volt, többen olvasták is. Závodszy Károly (Bessenyei első monográfusa) 1872-ben publikált könyvében szövegismeret birtokában szól róla. Beöthy Zsolt az 1880-as években megjelent, többször kiadott, igen ismert munkája (*A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban*) alapján széleskörűen számoltak Bessenyei regényével, s több műfaj történeti összefoglalás (Császár Eleméré, Szinnyi Ferencé) is ismertté tette a 20. század első harmadában. Hogy ki olvasta, ki nem a *Tariménes utazását*, nem mindig tisztázható. Horváth János például az 1920-as években előadott „fejlődéstörténetében” (mely majd csak 1976-ban jelenik meg az Akadémiai Kiadónál) többször is idézi az akkor még csak kéziratban olvasható regényt.

Valójában azonban megkísérelhető, hogy olyan írók adott műveiben lássunk „folytatást”, mely szerzők minden bizonnyal nem olvasták Bessenyei regényét, legfeljebb „tudtak róla”. A magunk részére – a legcsekélyebb mértékben sem minősülhetve Bessenyei-szakértőnek – az ötlet (legalábbis részben) abból volt meríthető, hogy sok évvel ezelőtt megpróbáltam „szembenézni” Dugonics *Etelkájának* fejlődéstörténeti funkciójával.¹⁹ A megjelenésekor (1778) nyomban óriási sikert arató *Etelka* nyilvánvalóan hathatott a *Tariménes utazására*, közvetítve nemcsak a politikai államregény voltaire-i változatát, hanem bizonyos szentimentális jegyeket is. Egyébként az *Etelka* is nehezen volt besorolható műfaj történetileg. Összefüggésbe hozták a barokk udvari regénnyel, a heroikus regénnyel, a szentimentális, a nevelődé-

¹⁷ Uo., 139.

¹⁸ FRIED István, *Jegyzetek Bessenyei György Tariménes utazása című regényéhez*, ItK, 1981/2, 210–220, 219.

¹⁹ IMRE László, *Az Etelka fejlődéstörténeti funkciójának kérdéséhez (Bestseller és/vagy átmenetek kombinációja) = Kolligátum: Tanulmányok a hetvenes évek Bíró Ferenc tiszteletére*, szerk. DEVESCOVI Balázs, SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, Bp., 2007, 189–199.

si, a politikai regénnyel, s éppoly okkal volt szembetűnő a kulcsszerűség is benne, mint a *Tariménes utazásában*. (A direkt politikai szándék egészen pamfletszerű tendenciózussághoz vezet Dugonicsnál és Bessenyeinél is.) S mivel az *Etelkát* (s nem is ok nélkül) az első „eredeti” magyar regénynek tartották, nagyon is számon tartható Bessenyei ihletői között.

Mindazok a magyar regénytörténetben jelentékeny szerepet játszó „alaplátványok”, melyek tematikája és szerzői szándéka némileg összefüggésbe hozható Bessenyei regényével, szinte számbavehetőnek. A *Bélteky-ház* című Fáy András-regény például talán éppen az első állomás azon az úton, amely a „voltaire-i románkától” a pedagógiai esszéregény felé vezet. A *Bélteky-ház*ra is jellemző bizonyos intellektuális telítettség, amennyiben a szereplők gyakran gondolati pozícióik szerint nyerik el funkciójukat. Természetesen a szerzői szöveg is gazdag elmélkedésekben. (Amikor például arról van szó, hogy a szülői házba megtérő Bélteky Gyulának nem sikerül gazdálkodási újításokra rábeszélnie tisztartóját: „Hajlunk különösen a gazdaságról azt hinni, hogy az egyedül tapasztalásnak kivonatja, annál fogva rendesen átalljuk abban az ifjabb tanácsadót.”) Fáy regénye a magyar pszichológiai epikának is kiinduló műve, hiszen (bárha kezdetleges formában, de mégis) tudatosan épít a nevelésről, a görög filozófusokról, a gazdálkodásról stb. megfogalmazott nézetekre, amelyek mindig az adott szereplő jellemzésére is szolgálnak.²⁰

Arra meg talán elegendő röviden utalni, hogy Eötvös nagy regényeiben is megvan a *Tariménes utazása* világpolitikai, sőt világtörténelmi perspektívája. A *karthauziban* – francia környezetben – teszi mérlegre az író a kor nagy dilemmáit. A *falujegyzője* annak a humánus és liberális közéletiségnek a jegyében születik meg, melyet a *Tariménes utazása* Mária Teréziához (és részben Trézénihez) kötve majd fél-száz évvel korábban fogalmazott meg. A *Magyarország 1514-ben* pedig többszáz éves politikai dilemmasort jelenít meg az 1848-as forradalmak előérzetében ugyanolyan konklúziókkal, mint Bessenyei regénye.

Eötvösnél nem csekélyebb mértékben folytatója Kemény a *Tariménes utazása* társadalom- és történelembölcseletének. Például abban, hogy politikai, de epikus műveiben is az összeurópai perspektíva a meghatározó, s ahogy Bessenyeinek Bécsben, a magyar politikai életben, öneki is közvetlen élményei vannak az országgyűlés, a kor-

²⁰ IMRE László, *Egy „kedves, ósdi román”*. A *Bélteky-ház és a regényműfaj hagyományai*, ItK, 1998/1-2, 188–199.

mányok tevékenységéről, nem is beszélve a nagy politikai géniuszok (Wesselényi, Széchenyi, Kossuth) döntéseinek, illetve koncepcióinak „viselkedéstanáról”. A *Gyulai Pál* című regényében „a parányi Erdély és szerény államférfiai olyan játéknak figurái, amelyet Prága és Konsztantinápoly mozgat”.²¹ Ahogy ebben a regényben (de *A rajongókban*, a *Zord időben* is) az erdélyi fejedelmek politikája összeurópai távlatot kap, az igen hasonló a *Tariménes utazása* erkölcscentrikus „nagypolitikai” elképzeléseéhez és tanulságaihoz.

Jókai is több regényéhez nyerhetett volna inspirációt a *Tariménes utazásából*, leginkább szembetűnő azonban ez a *Rab Ráby* esetében. Ennek főhőse Béctől (II. József császártól) vár támogatást demokratikus és humánus alapelvek érvényesítéséhez a maradi és korrupt magyar világ ellenében. A kiegyezés után sokféleképpen is kiaknázható lett volna Bessenyei regénye aktuálpolitikai szempontból, hiszen Deák, de főképpen Andrássy és mások is, bár elsősorban a nemzetiségek elszakadási törekvéseinek féken tartását remélték a magyar (Habsburg) királytól, de hozzáértették egy humánus, magyarbarát uralkodó (nem is Ferenc Józsefhez, inkább egy darabig talán fia, Rudolf személyéhez kötve), illetve uralkodás esélyét is.

Az ilyesfajta, a *Tariménes utazásával* rokonítható ambíciók (illetve remények) kora – természetesen – az első világháború végével lejárt, s legfeljebb távoli (ámbár lényegi) analógiák említhetők. Németh László az *Utolsó kísérlet* regényciklusában a főhős nemzetépítő, „nemzetnevelő” koncepcióját részletezi (új nemesség, minőségelv stb.). A kort meghatározó eszmék (a neobarokk restaurációtól a marxizmusig) oly módon szabják meg Jó Péter „fejlődését”, ahogyan Tariménes teszi magáévá a toposzi hatalmi és gondolati perspektívák értelmezését. (Németh László az *Utolsó kísérlet* írásakor már ismerhette Bessenyei regényének Vajthó László-féle kiadását.) Esterházy Péter pedig (aki tartósan hangoztatta, hogy számára elsősorban a 19. századi s az azt megelőző tradíció jelentett ihletet és kiindulást) a *Harmonia Caelestisszel* a családtörténet formáját öltő nevelődési regény korábban ismeretlen változatát teremtette meg, úgy azonban, hogy Bécshez köthető mozzanataival a *Tariménes utazása* bizonyos motívumait is megidézi.

Mondható végül is, hogy inkább műfaj történeti hipotézis, mint fiktív hatástörténeti mechanizmus a *Tariménes utazása* valóságos értékein alapuló hagyomány modelljének rekonstruálása. Hiszen

21 BARTA János, *Kemény Zsigmond* [bevezető tanulmány] = KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, Bp., Szépirodalmi, 1967, 5–89, 38.

gondolati, megformálásbeli, motivikus stb. jegyek alapján meg nem valósuló recepcióepikai és gondolati értékek alakulásrendjéből következtethető ki. S bármennyire tudománytalan is (mert lényegében mégiscsak az!) a fenti gondolatmenet: nyomon követ egy roppant értékes eszmetörténeti és epikai hagyományt, mely (természetesen) számtalan itt szóba nem hozott művel volna még szembesíthető. Célunk azonban mégsem pusztán egy kockázatos (mert bizonyíthatatlan!) műfaji képlet kikövetkeztetett érvényesülésének fikciója, hanem egy előd mű (a *Tariménes utazása*) értékeinek és funkciójának érvényre sajnálatos módon nem jutó, de mégis biztosra vehető „életképességének” illusztrálása is.

Milbacher Róbert

„a menny fog a földre leszállni” A „földi menny” megteremtésének programja Petőfi látomásos-politikai költészetében

„A világ immár nem kibetűzésre váró könyv, hanem egy másik, teljesen soha nem olvasható világ írása, töredékek halmaza: szemünk előtt Isten írásának talányos fragmentumai lebegnek.”¹

Mint közismert, az 1846-os *Levél Várady Antalhoz* után Petőfi politikai költészetének² apokaliptikus vízióját a „földi menny” megteremtésének nagyszabású látomása uralja:

Ez nagyszerű, de véres kor leszen,
És úgy is illik, hogy véres legyen!...
Már vizözön volt, most egy vérözön kell,
Hogy megtisztuljon a világ a szennytől,
Amely fölötte meggyülekezők;
Egy vérözön kell! és ha az lefolyt majd,
A megmosdott föld tiszta szép leend,
És lakni fognak emberek fölötte,
Hasonlítók az isten képihez.

(Dömsöd, 1846. május 22.)

Ez a *Jelenések könyvéből* csak részben levezethető célképzet azonban nem Petőfi invenciója, hanem Vörösmarty romantikus programjának soha el nem érhető végpontjaként körvonalazódott az 1820-as évektől.³ Ennek a tanulmánynak a hipotézise szerint tehát Petőfi itt Vörösmarty „földi mennyet” kereső programját konvertálja és egy-

1 NAGY Imre, *Palástra varrt betűk. Vörösmarty A' bujdosók című drámája mint palimpszeszt = Vörösmarty és a romantika*, szerk. TAKÁTS József, Pécs-Bp., Művészetek Háza, 2001, 196.

2 Petőfi politikai image-éről vö. KALLA Zsuzsa, *Petőfi politikusi képe 1848-49-ből = A márciusi ifjak nemzedéke*, Bp., Magyar Nemzeti Múzeum, 2000, 79-101. http://real.mtak.hu/38655/1/Kalla_Marciusi_ifjak_Petofi_u.pdf

3 Vö. MARTINKÓ András, *A „földi menny” eszméje Vörösmarty életművében = Uő, Teremtő idők*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1977, 172-221.

ben sajátítja ki; immár a politikai/társadalmi cselekvés sikerétől vagy sikertelenségétől teszi függővé annak megvalósítását, amivel viszont azt is sugallja egyben, hogy a tökéletes boldogág, a „földi Paradicsom” visszanyerése csakis a cselekvő emberen áll vagy bukik.⁴ Ezzel Petőfi az eredendően miltoni ihletésű „romántos”⁵ kérdésfelvetést humanizálja, és politikai cselekvésprogrammá egyszerűsítve „elmismásolja” annak nyugtalanítóan lezárhatatlan metafizikus perspektíváját.

Az *elveszett Paradicsom* X. könyvében megígért és valóban a *Jelenések könyvében* beteljesedő „új ég és új föld” képzete, a Földön megvalósuló új Jeruzsálem már Vörösmarty fantáziáját is foglalkoztatta, és az individuális boldogságformák mellett a közösségi, pontosabban nemzeti megújulás egyik alapvető képzetévé vált az 1840-es évek új országot építő hevületében, ugyanakkor bűnként, hübriszként jelentkezik a világsi bukás után, különösen az *Előszó* történetfilozófiájában.

János *Jelenéseinek* 21. fejezete vázolja ennek a képzetnek az alapvetését: „És láttam új eget és új földet, mert az első ég és az első föld elmúlt, és a tenger sincs többé. És a szent várost, az új Jeruzsálemet is láttam, amint alászáll a mennyből az Istentől, felkészítve, mint egy menyasszony, aki férje számára van felékesítve.”

Az *elveszett Paradicsom* a megígért megváltást végső célként, Isten ajándékaként aposztrofálja, amely vagy a Föld mennybe emeltetésként, vagy a menny Földre szállásaként fog megvalósulni a végső időkben: „Magába’ is meg-mozdúlhatlan Trónusodat tartya edgyetlen edgy Fijad, a’ ki az Emberi Nemzetnek Meg-váltója léssen, és a’ ki azt fogja tselekedni, hogy egy örökkévalóan újj Föld, és újj Ég fel-emelik magokat edgyszerre, avagy pedig a’ Mennyországból alá szállanak!”⁶

⁴ Petőfi politikai költészetének üdvtörténeti vonatkozásairól lásd SZILÁGYI Márton, *Üdvtörténeti távlat vagy társadalmi utópia? (Petőfi és a forradalom)*, Irodalomismeret, 2017/3. http://www.irodalomismeret.hu/files/2017_3/szilagy_i_marton.pdf

⁵ Ezt a szóalakat jó okkal használom a bevett és túl széles jelentésű romantikus helyett, ennek magyarázata egy korábbi tanulmányomban itt: MILBACHER Róbert, *...a’ miénk az ohajtásnak szava...*. *Kísérlet a magyar irodalom „romántos” hagyományának visszanyerésére*, *Alföld*, 2020/2, 50–60. (https://epa.oszk.hu/00000/00002/00257/pdf/EPA00002_alfold_2020_02_050-060.pdf, utolsó letöltés: 2020. november 25.)

⁶ Bessenyei Sándor prózai fordításában idézem, mert Vörösmarty és kortársai ezt forgatták leginkább a korban: *Elveszett paradicsom Milton által*, ford. frantziából BESSENYEI Sándor, Kassa, Ellinger, 1796, X. könyv, 121.

Míg Vörösmarty esetében valószínűsíthető Milton „közvetítő” szerepe, addig ugyanez Petőfinél nem mondható el, és sokkal valószínűbb a *Jelenések könyvének* használata mellett éppen Vörösmarty közvetlen hatása. Az 1847-es *Ítélet* tisztán ennek a chiliasztikus narratívának a nyelvét beszéli:

És a népeket, eldöntő viadalra, kihíja.
Két nemzet lesz a föld ekkor, s ez szembe fog állni:
A jók s a gonoszak. Mely eddig veszte örökké,
Győzni fog itt a jó. De legelső nagy diadalma
Vértengerbe kerül. Mindegy. Ez lesz az ítélet,
Melyet ígért isten, próféták ajkai által.
Ez lesz az ítélet, s ez után kezdődik az élet,
Az örök üdvesség; s érette a mennybe röpülnünk
Nem lesz szükség, mert a menny fog a földre leszállni.
(Pest, 1847. április)

Az „isten képihez hasonlító emberek” nyilvánvalóan Vörösmarty antropológiájának egyik alapvetését mondja és egyben gondolja újra, tudniillik az ember eredendő „istenarcúságának” tételét. Természetesen az „istenarcúság” a *Teremtés könyvének* antropológiai alapvetése, miszerint az Isten eleve a maga hasonlatosságára teremtette az embert: „És monda Isten: Teremtsünk embert a mi képünkre és hasonlatosságunkra; és uralkodjék a tenger halain, az ég madarain, a barmokon, mind az egész földön, és a földön csúszó-mászó mindenféle állatokon. Teremté tehát az Isten az embert az ő képére, Isten képére teremté őt: férfivá és asszonyvá teremté őket.” (Mózes I. könyv 1. 26–27.)

Ugyanakkor Vörösmarty számára ennek az ontológiai státusnak a problematikussága lesz alapkérdéssé: mennyiben és főleg hogyan lehet méltó az ember, ez a „féligen, féligen állat” az istenarcúságra, ami többek között a *Gondolatok a könyvtárban* vagy *Az emberek* alapvető és kínzó dilemmájaként aposztrofálódik. Ennek a problémának az ősforrása azonban nem közvetlenül biblikus eredetű, hanem Milton művének azon részéhez kötődik (XI. könyv), amelyben Mihály arkangyal megmutatja Ádámnak, miféle következményei lesznek tettének, vagyis a bűnbeesésnek, azaz megmutatja neki, hogy hányféle rettenetes formában fogja elérni az embert a halál.

„Ah, hogy lehet az, hogy az Emberbe’, a’ ki először a’ jóságnak és felmagasztaltatásnak állapotjában helyheztesett, ámbár bűnös lett-is, az Istennek képe, az irtóztató látható fájdalmak, és rettenetes kínok által ennyire meg-tsunyíttatott? Avagy nem tarthatta meg az

Ember legkissebb jeleit is ennek az Isteni hasonlatosságnak? Hogy juthatott erre a' nagy utálatosságra? Szerzőjének képét miért nem kellett benne kímélni?"⁷

Mihály megmagyarázza Ádámnak, hogy nem Isten képe sérül, ha az ember bűnös, vagyis istenhasonlatosságához méltatlan életet él, mert olyankor az Isten magára hagyja őt:

Ez az Isteni ábrázat, felele Mihály, elvonnyá Magát az Emberektől, ha magok magokat megalatsonnyitják, rendetlen kívánságaiknak rabjokká teszik, és gödény torkúakká léznek, a' mely leg-főbb oka volt az Éva' bűnének. A kínok tehát, mellyeket ők szenvednek, nem az Isten' képit motksollyák-bé, hanem a magokét, avagy ha az Isten' képe bennök meg-változik, midönn ők a böls Természetnek törvényétől ők el-állanak, akkor meg-kapják a' mit érdemlenek, mivel az Isten' képit, a' melly őket elevenítte, nem tisztelték.⁸

Talán nem túlzás ebben a dilemmában keresnünk Vörösmarty felvilágosult-romantikus antropológiájának alapkérdését, vagyis hogy mi méltó és mi nem méltó az istenhasonlatossághoz – csak immár nem feltétlenül moráلتológiai, hanem kulturális, etikai, nevelési-csinosodási kontextusban.⁹

Jól látható, hogy Petőfi az „istenarcúság” méltó és egyetlen kritériumát a szabadságban, a szabadság kivívásában látja, ami egy nagy apokaliptikus csata, a jók és rosszak csatája után fog elkövetkezni. Ennyiben Petőfi képzetei nem feltétlenül a *Jelenések könyvének* logikáját követik, ugyanis János *Jelenéseiben* az apokaliptikus csupán egyik eleme a gonoszok és jók, pontosabban a diadalmas Krisztus csatája: pusztán része az utolsó ítéletnek, nem pedig egyetemes és főleg nem mindent eldöntő harc. Petőfi világa kétpólusú, vagyis valamiféle gnosztikus hagyományt idéző képzetekkel teli, ahol a nagy csata maga dönti el a világ megigazulásának és a jó győzelmének vagy a gonoszság diadalának kérdését. A *Jelenések könyvéből* talán a 19. fejezet állhat ehhez legközelebb, amely Krisztus megjelenését, valamint a Sátán és földi szövetségeseinek harcát beszéli el:

⁷ MILTON, *i. m.*, XI. könyv, 180.

⁸ MILTON, *i. m.*, XI. könyv, 180–181.

⁹ Vörösmarty antropológiájáról lásd GERE Zsolt, *A szépség tudományának mitizálási kísérletei. Schedius Lajos János filozófiájának fogalom- és narratívaképző szerepe Vörösmartynál*, It, 2007/1, 3–50. és: UŐ, „Meglehet, köztársasága volnánk angyali lényeknek”. *Vörösmarty történetfilozófiai felfogásának néhány jellemzőjéről* = *Vörösmarty és a romantika*, *i. m.*, 171–179.

És láttam, hogy a fenevad, a föld királyai és seregeik gyülekeznek, hogy harcra keljenek a lovon ülő és serege ellen, de foglyul esett a fenevad és vele együtt a hamis próféta, aki a csodákat tette az ő színe előtt, amelyekkel megtévesztette azokat, akik a fenevad bélyegét magukra vették, és imádták annak képmását: élve tettetett mind a kettő a kénnel égő tűz tavába. A többiek pedig megölettek a lovon ülő kardjával, amely a szájából jött ki, és a madarak mind jóllaktak az ő húsból. (Jel. 19, 19-21.)

Vagyis óvatosabban kell bánnunk Petőfi kapcsán az apokaliptikus párhuzamokkal, legalábbis azok bibliai eredetét illetően. Ráadásul az isten képére hasonlító ember toposza szoros párhuzamot mutat Vörösmarty 1843-as *Honszeretet* című versének nemzetképzetével.¹⁰

Ujúlva feldobog.
És újra felvirúl a föld,
Amerre a szem néz,
És minden, aki rajta él,
Munkára teltre kész.

S a nemzet isten képe lesz,
Nemes, nagy és dicső,
Hatalma, üdve és neve
Az éggel mérkező.

A Vörösmarty-szöveg optimizmusa nyilván az 1840-es évek nemzetépítő hevületéből fakad, és mintha éppen a miltoni szöveghelyre adna választ, vagyis arra, hogy a hazáért való cselekvés teszi méltóvá az embert istenarcúságához. Ugyanakkor, talán ekkor még egyfajta szándéktalan „elvétesként”, már itt is megjelenik az a képzet, amely a *Gondolatok a könyvtárban* Babel-allegóriáját idézi a jövőbe vetett bizalommal telten, és amely majd a Világos utáni önvizsgálat hevületében a hübrisz legfőbb jelévé válik. Az „éggel” való „mérkezés” nem az égihez való viszonyítás (összemérhetőség) büszke öntudata lesz, hanem a vele való versengés gögjévé válik.¹¹

10 A vers politikai eszmetörténeti kontextualizálását legutóbb S. Laczkó András végezte el mintaszerű tanulmányában. S. LACZKÓ András, *Pénz, fukarság, alku és honszeretet. Vörösmarty Mihály Honszeretet című versének értelmezési kontextusáról*, Verso, 2020/1, 9–51. http://versofolyoirat.hu/verso2020_1.pdf

11 A Czuczor-Fogarassy-szótár szerint: „MÉRKÉZIK, (mér-k-éz-ik) k. m. mérkez-tem, -tél, -ett, par. -zél. Átv. ért. akár testi, akár szellemi erőre, ügyességre nézve valakivel próbálkozik, s mintegy ellensúlyozza saját ereje által az ellenerőt. Ily emberrel, mint te, merek mérkezni.

Az *Előszó* új eget és új földet, vagyis valamiféle új teremtést előkészítő szorgos munkálkodása immár a sátáni *superbiaként* lepeződött le a bukás tükrében, lévén mindez nem a még oly jószándékú ember, hanem az omnipotens isten kompetenciája. Ezzel egyben Vörösmarty mintha azt is keserűen belátta volna – mintegy visszatérve a boldogság, a földi menny megteremtésének lehetetlenségét állító romantikus tételig: az égi szépet semmi földön nem találni –, hogy a nemzetben, az új haza építésében valamiféle új Jeruzsálemet látni elhibázott lépés volt.

Ehhez képest Petőfi – talán a *Szörnyű idő...* kataklizmájától eltekintve – programszerű következetességgel érvel a földi Paradicsom visszaállíthatóságának célképzete mellett, amelyhez előbb az ember ég felé irányuló vágyait kell illúzióknak minősítenie, amelynek legtisztább megfogalmazását az 1847. októberi *Menny és föld* című vers nyújtja.

A *Menny és föld* egyfajta végleges leszámolás az ifjúság hamis illúziókkal teli, álomnak minősített törekvéseivel, és immár a férfيهz méltó cselekvésben jelöli ki a követendő programot:

Isten hozzád, gyönyörű hazugság,
Eszményképek, ábrándok világa!
Már kezemben tartom ajtód kulcsát,
Még egy perc s örökre zárva lesz.

Túl az éjnek feje szivárványán,
A tejúton túl röpültem egykor,
S ott az égi magasokban járván
Építélek, szép tündérvilág.

Ott töltöttem ébren álmodozva
A csapongó ifjúság időit,
Álmaimnak nem volt vége-hossza,
S szebbnél-szebbek voltak álmaim.

Az ég felé törő vágyak álommá degradálása a valóság új színben való láttatásával jár, ami egyedüli terepe lehet az ember boldogulásának, és nyilván ezért kell idelent megteremtteni a Paradicsomot:

Lovaglásban, fegyverforgatásban, céllövésben kevesen mérkezhettek vele.” *A magyar nyelv szótára*, Negyedik kötet, A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából készítették: CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, M. Tudom. Akad. rendes tagok, Pest, Emich Gusztáv, 1867, 497.

Le a mennyből, le tehát a földre!
Vigy le, vigy le, képzeményim szárnya,
Mielőtt lebuknám összetörve,
Mint lebukott egykor Phaëton.

Hogy jön e könny szemem pillájára?
Aggalom s bú, hagyjatok, hadd menjek,
Hisz a föld az emberek hazája,
Embereknek csak a föld való;

Ennek a diagnózisnak a következménye az lesz, hogy az ember a boldogságot csakis a földön lelheti meg, ami egyben azt is jelenti, hogy boldogtalanságának oka is csupán földi, értsd: politikai eredetű lehet. Ez az az út, amely Petőfi „szabadság-vallásához” vezet,¹² hiszen míg a romantos szemlélet metafizikai síkon találta meg, és éppen ezért felszámolhatatlannak tételezte az ember eredendő boldogtalanságának okát, addig Petőfi ennek a metafizikus kérdésfeltevésnek a helyébe állította a politikumot, ami, lévén földi dimenzió és emberi kompetencia kérdése, egyben lehetőséget kínál a boldogtalanság felszámolására is.

Ennek a látványos váltásnak az előzményeként metaforikus és szimbolikus téren is végrehajtja a romantos mennyképzetek „metafizikátlanságának” gesztusát, aminek legszemléletesebb dokumentuma az 1847. júliusi *Kard és lánc* című viszonylag hosszú allegóriája. A vers két násznak a történetét meséli el, mindkét esetben valamifajta transzcendens lény (angyal, ördög) folytatott szerelmi kapcsolatot földi halandóval (szűzlány, legocsmányabb boszorkány). Az első nászból (angyal, lány) született a szabadság, amelynek a kard lesz a szimbóluma, a másodikból pedig (ördög, boszorkány) a rabság, amelynek a korbács a jelképe. A transzcendens és az evilági közti nász a *Csongor és Tünde* alaptörténete, csak hogy ott a tét az új ember lehetséges minősége: ha Csongor Miriggyel, illetve az ő helyettesítőivel nemzi a jövő emberét, akkor a földi és a zsigeri/démonikus, ha Tündével, akkor a földi és az égi kereszteződéséből származik az új ember, mondjuk úgy: a romantos ember ideálja, aki egyben az új és magasabb rendű világ, haza, nemzet megteremtésének a garanciája is lehet egyben.

12 Ennek kritikáját lásd MARGÓCSY István, *A szabadelvű Petőfi = Uő, Petőfi-kísérletek. Tanulmányok Petőfi Sándor költészetéről*, Pozsony, Kalligram, 2011, 199. skk. És az általa is hivatkozott Zentai Mária-tanulmányt: ZENTAI Mária, *Fény és árny szimbolikája Az apostolban*, ItK, 1977/1, 72–89.

http://www.epa.hu/00000/00001/00301/pdf/itk00001_1977_01_072-089.pdf, utolsó letöltés 2020. november 25.

Petőfi a szabadság és rabság transzcendens eredettörténetével valójában nem nyit új dimenziót, hiszen a rabság–szabadság dichotómia politikai mezőben eddig is létezett, ám azzal, hogy a transzcendens perspektívába helyezi, konkretizálja és egyben leszűkítve leegyszerűsíti a romantika emberi boldogságra irányuló antropológiai és metafizikus kérdésfölvetését.

És a mennynek s a pokolnak
Két szülőtte, a szabadság
S szolgaság, a kard s a lánc,
Harcot űz élet-halálra,
Hosszu harcot, hosszú harcot,
Elfáradva, nem pihenve.
Tompá, csorba már a kard,
De a lánc is szakadoz.
Várjunk, várjunk egy kicsit,
Megtudjuk már nemsokára:
Melyik léssen úr a földön?
Melyiké lesz a világ?

Valószínűsíthetjük, hogy a *Kard és lánc* annak az 1846-os fordulatnak a kierielt célképzetét és ideológiáját tükrözi, amely egyben tudatos elfordulás volt a főleg Vörösmartytól tanult, de nyilván a kor költészetét anyanyelvi szinten uraló romantos költői nyelvtől, amely egyértelműen beazonosítható a pályakezdő Petőfi szövegeiben. Megtalálhatjuk korai szövegeiben a szerelem égi eredetének és a szerelmes hordozta mennyország képzetének tipikusan vörösmartys képzetét (*Hűtelenhez*):

Édenek nyilának én előttem,
Nem borultak fellegek fölöttem,
Tőlem a bú mind elköltözött.

Ámde mily rövid volt boldogságom,
Mily korán eltűne mennyországom,
Én, ah, nem gondoltam volna azt!
Estem édenből nagy pusztaságra,
És juték keserves árvaságra,
Marja a bú szívem, és hervaszt.

(*Selmec, 1838. október 26.*)

Vagy az ég és szerelem azonosítását az *Álom* (1840?) című versben:

És láttam ott
A szöke lányt,
Nem hidegen
Már szűm iránt;

Hozzám voná
A szerelem,
S eget lele
E kebelen.

De az én felhatalmazásának égi eredetű legitimációját is fellelhetjük mint tipikusan romantos toposzt, egyrészt a *Jövendölésben* (1843. március 5. előtt):

„[...]
Szárnyim növének, s átröpültem
A levegőt, a végtelent.”
[...]
Égig röpült a bűvös ének,
Lehozta a hír csillagát,
És a költőnek, sугarából
Font homlokára koronát.

Illetve nagyjából a fenti verssel egy időben szinte teoretikus kifejtéssel az *En* című versben (1843. március):

Tiszta e kebelnek mélye;
Égi kéz lövelt beléje
Lángokat.
És a lángok szűzen égnek
Szent oltárúl az erénynek
El nem romlott szív alatt.

Kétségtelen persze, hogy sokféle szótár keveredik ezekben a szövegekben (a keresztény antropológiától az antik hírnév-diskurzusig), de az biztosan állítható, hogy a pályakezdő Petőfi magától értetődően, ha tetszik, „anyanyelvi szinten” beszéli a romantosság nyelvét, használja toposzait, identitássémáit. Persze az is világos, hogy ebben a formában mindez a Vörösmartytól (és persze a német, valamint az angol romantikából) tanult hagyomány másodkézből való alkalmazása, ami nyilván akadályozza az „erős költő” imázsának kialakítását. Az eredetiségre való törekvés olyan megszólalási módokat igényelt, amelyek közül a népiesség kézenfekvő, de rövid idő után fojtogatóan

szűk terepet kínált Petőfinék. Ne feledjük, hogy éppen az 1846-os év az, amely szimbolikusan a *Felhők* ciklussal radikális váltást hoz többek között a népiesség politikai diskurzussá konvertálásának terén is. A *Felhők* ciklust persze sokan Horváth János nyomán szerepkereső modorosságként,¹³ mások egzisztenciális válságként értékelik,¹⁴ de vannak, akik az új, főleg forradalmi útkeresés dokumentumaként¹⁵ tartják számon. Mindenesetre a különféle nézetek közös nevezőjét abban találhatjuk, hogy amellet, hogy ez a ciklus véget vet a népies hangvétel dominanciájának, egyben a költő eredetiségre való törekvését korlátozó és a Vörösmarty-hagyománnyal azonosított „romántos” diskurzus kisajátítását és egyben újrakontextualizálását is elvégzi.

Ennek a romántos ember- és világszemlélettel való leszámolásnak a programadó szövege a szintén 1846-os *Tündérialom*, amelyről Szegegy-Maszák Mihály ezt írja: „A korai Petőfi alapvetően elégikus költő; a *Tündérialom* egész addigi fejlődését összegezi...”¹⁶ Az összegzés egyben új irány keresését is jelenti, mégpedig éppen a pályakezdés egyik alaprtegeként használt romántos képzetekkel való tudatos leszámolás, az azon való túllépés formájában.

A *Tündérialom* egyfajta életút-elbeszélés keretei közt a gyerekkor és az ifjúkor, illetve az ifjúkor és a felnőttkor közötti szimbolikus határátlépéseket beszéli el. Teszi mindezt az emlékezés segítségével: „Haldokló hattyúm, szép emlékezet!”¹⁷ Az elbeszélés jelenének sajka-metaforája a felnőtttség állapotát a Sorsnak való kitettség („ki sajkam ugy hányod-veted”) determinisztikus és egyben értelem nél-

13 HORVÁTH János, *Petőfi Sándor*, Bp., Pallas Irodalmi és Nyomdai Részvénytársaság, 1922, 185–194.

14 „A teljes Felhők-korszak a szuverén alkotói személyiség veszélyeztettségéről szól...” KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete. Kritikai életrajz*, Bp., Osiris Kiadó, 2008, 205.

15 FEKETE Sándor, *Petőfi evangéliuma. A költő és a francia forradalmak*, Bp., PIM, 2011, https://reader.dia.hu/document/Fekete_Sandor-Petofi-evangeliuma-261, PÁNDI Pál, *Petőfi Felhők-ciklusához*, It, 1975/1, 3–48.

16 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világkép és stílus Petőfi költészetében*, ItK, 1972/4, 441. http://efolyoirat.oszk.hu/00000/00001/00278/pdf/itk00001_1972_04_441-456.pdf

17 A hattyú-motívum Horváth János szerint Shelley *Epipsychidion*jából való: „Sweet lamp! my moth-like Muse has burned its wings / Or, like a dying swan who soars and sings...” HORVÁTH, *i. m.*, 575. skk. A kritikai kiadás szerint Petőfi éppen ekkoriban, a *Tündérialom* keletkezésének idejében német közvetítés segítségével, de eredetiből fordította Szökevények címmel a *The Fugitives* című versét.

küli haladásként láttatja, amelyet az 1846. áprilisi *Sors, nyiss nekem tért...* programadó szövegében már értelemmel bíró célképzet vált fel: „Sors, nyiss nekem tért, hadd tehessek / Az emberiségért valamit!” A Sorshoz fohászkozó Én kérésének legitimitását abban az égi eredetében mutatja föl („Láng van szívemben, égbül-eredt láng, / Fölforralló minden csepp vért;”), amely a romántos emberkép meghatározó képzelete, csakhogy míg például Vörösmartynál ez az égi kapcsolódás (ha tetszik: istenarcúság) már önmagában is problematikus, és az ember számára hol lehetőségként (lásd a *Gondolatok a könyvtárban*), hol átokként (lásd *Az emberek*: „ez örült sár, ez istenarcú lény”) megnyilvánuló sajátosság (ég és föld fia), vagyis megoldandó/megoldhatatlan feladat, addig mindezt Petőfi az emberiség javáért vállalt cselekvésprogram legitimációjaként „csatornázza be”. (Persze végső soron Vörösmarty is „becsatornázza”, hiszen a nemzet felvirágoztatásának programjának hajtóerejét, egy „új ember” megteremtésének lehetőségét látja benne, de súlyos kételyekkel terheltlen kezeli, és végül keserűen visszavonja.)

A *Tündérialom* a gyerekkor állapotát a vágyak és azok betöltésének harmonikusságában mutatja be, amely a naivitás kiegyensúlyozottságának érájaként, s mint olyan, a boldogság, vagy legalábbis a szenvedésmentesség érájaként artikulálódik:

Amire vágytam, bírni is reméltem,
S amit reméltem, azt el is nyerém;
Talán azért, mert nem sok volt...

A gyerekkorból az ifjúkorba való átlépést a lélek végtelenné tágulásával és a keletkező űr betölthetlenségével metaforizálja Petőfi:

De most egyszerre szívem, melyet a
Világgal tölték meg, tágulni látom:
Szivem tágúla, vagy tán a világ
Kisebbedett? azt nem tudom, de érzém,
Hogy kebelemben hézag támadott,
Hézag, keblemnek legmelegebb részén.

És napról-napra nőttön-nőtt ez űr,
S ez űr miatt nem szállhatott már lelkem,
Félt, hogy mélyébe hull...

A keletkező „hézag”, vagyis hiány állandó sóvárgáshoz, a sóvárgás pedig boldogtalansághoz vezet: „Szivem sóvárgott és én sorva-

dék”. A hiány betöltésének és a boldogtalanság megszüntetésének módozatai, amelyek a *Csongor és Tünde* vándorainak boldogságkereső programjait látszanak megidézni, elégtelennek bizonyulnak: „Nem kellett kincs és nem kellett dicsőség”. És nem véletlen, hogy ugyan-csak Vörösmarty nyomán a szívből támadt „tündéri lények” tűntek képesnek a végtelenre irányuló vágy betöltésére,¹⁸ de ahogyan azt mesterétől megtanulta, ezek a tündéri lények elérhetetlenek az ember számára. Ennek egyik oka részben persze abban keresendő, hogy saját szívből támadtak e lények – „Szivemből jöttek e tündéri lények, / Szivemnek nem rég támadt üregébül” –, ami egyben előrevetíti a vers és részben a romántosságtól való továbblépés lehetőségét, ugyanis nem transzcendens létezőkként, hanem egy emberi állapot, az ifjúság teremtette illúziókként tételezi őket. (Ne feledjük, hogy ugyan Csongor úrfi keresése is azon a paradoxonon bukik meg, hogy az égi szépet semmi földön sem találta, de éppen ez a kudarcc, az emberi akarat bukása teszi lehetővé, hogy maga a transzcendens lény, Tünde találjon rá az ifjúra.)

Petőfi szövegében a keresés, a romántos logikát követve, a menny felé irányul, vagyis miközben saját szíve teremti a tündérlényeket, azoknak ifjúként valóságos létet tulajdonít, ami persze a földi lét deszakralizálódásával jár:

S meguntam ezt a földi életet,
Melly elvesztette szépségét szememben.
Föl, föl! mondám, a mennybe! a hová
Fájó szivemnek tündérnépe lebben;
Föl a mennyekbe!

Ennek a földi létezés leértékelő és figyelmen kívül hagyó magatartásnak egyetlen megoldása a halál, amely éppen a mennyben megpillantott égi lény csábításának következménye lehet:¹⁹

18 „A tündérezés mintáját pedig – nem sorok tárgyi magyarázatához köthető módon – akkor is, 1839/40-ben és most is elsősorban Vörösmartyban látjuk.” *Petőfi Sándor, Összes művei*, 4. kötet, *Petőfi Sándor összes költeményei*. 1845. augusztus–1846, s. a. r. KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 2003, 436. (továbbiakban: PÖM 4.)

19 A Kritikai kiadás Horváth nyomán Byron *Manfredjének* motívumát látja a jelenetben (I. felv. 2. jelenet), a címszereplőt, aki a Jungfrau csúcsáról akarja magát levetni, egy zergevadász megmenti, PÖM 4. i. h., vö. HORVÁTH, i. m., 578.

Ábránd-alakjaim legszebbike
Ott volt az égben. Ajka mozgott; szinte
Hallottam hívó hangjait... de jól
Láthattam, hogy felém kezével inte.
Megyek! mondtam, s a bérc szélére léptem,
Ahol száz ölnyi mélység nyílt alattam.
Már-már ugrám... hátul egy kéz ragadt meg...
Eszmélet nélkül visszahyatlottam.

Csakhogy az égi jelenés egyszerű káprázatként lepleződik le, és a tündér helyébe hús-vér leány lép, aki a földre rántja vissza az ugrani készülő fiút:

„Ilyen közel van hát a föld az éghez?”
Zavart elmémmel ekkép gondolkodtam,
„Im a mennyben vagyok szép angyalomnál,
S elébb egy perccel még a földön voltam.”

„Én leány vagyok,” szölt, „földi leány, nem angyal;
Ahol vagyunk, ez a föld, nem az ég,
S te itt a mélybe estél volna, ámde
Én mentésedre még jókor jövök.”

Innettől kezdve a menny felé sóvárgást a szerelem mindent felkavaró, de legalább földi léptékkal mérhető tapasztalata váltja fel, amely betölteni látszik a betölthetetlennek látszó hiányt, ugyanakkor érzelmmé „degradálja” az eredendően metafizikus vágyódást, és egyben feledteti a transzcendens felé irányuló „emésztő sóvárgást”.

„Tekints körül”, szölt a csók után
A leányka, „látod, milyen változás?
Én nem tudom, honnan, s miként van ez,
De mostan ég és föld egészen más.
Kékebb az ég, sugárossabb a nap,
S e fák alatt itt hűvösebb az árnyék,
S pirosb a rózsa, illatosb a lég...
Ah, mintha csak egy más világban járnék!”

A szerelemnek mint emberi léptékkal mérhető boldogságformának a megtapasztalása egyben visszazárja a végtelen sóvárgást az érzelmeink korlátai közé, és tulajdonképpen magát a romantosságot mint egy bizonyos életkor (az ifjúság) sajátos pszichés, de „kinőhető” jellemvonásává szegényíti.

Azóta arcom és kezem begyógyult,
Arcom s kezem, mit tüske sérte meg,
S szivemből is ki vannak irtva már
Az elválástól támadott sebek;
De e sebeknél jobban fáj nekem most,
Jobban fáj az, hogy már-már feledem
Ábrándjaidnak édes üdvességét,
Oh tündérálmom, első szerelem!

Még az első szerelemtől való megválás fájdalmas emléke is arra szolgál tehát, hogy elfedje az eredendően a végtelenre irányuló ifjúkori állapot romántosságát, és a férfikor józanságának fényében „szép”, ám csupán nosztalgikusan fájdalmas emlékké konkretizálja. A realitásban, a földön történő újjászületés eseménye maga a „metafizikátlanítás” fordulata Petőfi költészetében, ami után már ezen a világon keresi a boldogság formáit, hol a személyes lét biedermeier Paradicsomában, hol pedig a világszabadság egyetemes, de a romántos végtelenhez képest mégiscsak konkrét és határokkal bíró mítoszában.

Szemléletes a koltói versek (1847 ősze) hangneme, amely a biedermeier Paradicsom, vagyis a beteljesedett szerelemben elnyugvó agyódás helyét veszi át programszerű következetességgel.

Ugyanennek a beteljesedésnek a különös hozadéka a biedermeier apokalipszis megteremtése például a *Beszél a fákkal a bús őszi szél...* (Koltó, 1847. szeptember) kezdetűben:

Vérpanoráma leng előttem el,
A jövő kor jelenései,
Saját vérök tavába fúlnak bé
A szabadságnak ellenségei!...
Egy kis mennydörgés szívem dobogása,
S villámok futnak által fejemen,
S keblemre hajtva fejecskéjét, alszik
Kis feleségem mélyen, csendesen.

A biedermeier Paradicsom és biedermeier apokalipszis programja majd az 1849-es év nagy versében – *Pacsirtaszót hallok megint...* (Betlen, 1849. március 8.) – összegződik:

Ki lelke üdvessége vagy,
Kit istentől azért nyerék,
Hogy megmutassa, hogy nem odafönn,
De lenn a földön van az ég.

Ugyanakkor azt kell mondanunk, hogy Petőfi utolsó versének (Szörnyű idő...) képrendszerében egyszerűen kijózanító erővel mutatkozik meg addigi programjának gyengesége és illuzórikussága – részben Vörösmarty minden illúzióval leszámoló nagy verseinek (Előszó, *A vén cigány*) rettentő látomását megelőlegezve – a minden akaratot maga alá gyűrő, kiszámíthatatlan és befolyásolhatatlan sorsszerűség mindent elpusztító erejéhez képest.²⁰

Ezen a ponton lehet jelentősége annak – amint azt a szöveg Shelley- és (kisebb mértékben) Byron-reminiszcenciái²¹ mutatják –, hogy a *Tündérialom* főleg az angol romantika elveszett Paradicsom utáni vágyának és annak visszanyerésére irányuló programjának segítségével lép túl a kor költészeti köznyelvévé és egyben közhellyé váló, a fellengzősség stb. jegyében ekkorra már erősen kritizált (például Petőfi *A helység kalapácsának* narrációjában ezt gúnyolja, vagy Arany Karakány Jónás álneven közzétett *Szerelem és egyéb* című, de *Kísérlet az „ügynevezett” fönsgésben* alcímmel ellátott nyilvánvaló stílparódiájában²² is kipellengérezte) német romantika determinisztikus, mert az emberiség létállapotából (kereszténység mint a romantos paradigma) levezetett paradigmáján. Azonban az 1846-os fordulat itt nem áll meg, és a földi Paradicsom visszanyerésének lehetőségeit a francia romantikus hagyományból megismert, a boldogtalanságot az emberek közti viszonyokból, tágabb értelemben a társadalmi igazságtalanságból levezető, és így azt a politikai cselekvésben helyreállíthatónak gondolt paradigmájában oldja föl.

20 Vö. SZÖRÉNYI László, *Apokalipszis helyett kataklizma. Petőfi utolsó verse = UŐ, „Multaddal valami kezdeni”. Tanulmányok, Bp., Magvető, 1989 (JAK füzetek, 45), 94–118.*

21 Vö. KARDOS Lajos, *A „Tündérialom” és Byron „The Dream” (álom) című költeménye, EPHK, 1913, 636–637.*

22 KARAKÁNY Jónás, *Szerelem és egyéb (Kísérlet az „ügynevezett” fönsgésben), Életképek, 1846/2.*

A veritas diskurzusa II. Rákóczi Ferenc műveiben

A *veritas* a 17–18. század egyik központi filozófiai és teológiai problémája. Descartes evidencián nyugvó bizonyossággént határozta meg az igazságot, melynek garanciája Isten mint az igazságok teremtője.¹ Leibniz az észigazságok és a tényigazságok megkülönböztetésével, valamint a tapasztalati igazságokkal foglalkozott elsősorban, melyeket az elégséges ok elvére vezetett vissza.² Míg Malebranche három kötetes értekezésben tárgyalta az igazság keresésének kérdéseit, s az igazság és az igazságosság embereket egyesítő szerepét hangsúlyozta,³ a skolasztika igazság-terminológiáját és teológiáját továbbfejlesztő újskolasztika többek között kidolgozta az igazság elleplezésének (*occultatio veritatis*) új elméleteit és ezek bírálatait. A janzenisták *veritas*-konceptiói rendszerint történetfilozófiai és erkölcteológiai keretek közé illeszkednek. A francia emlékiratok *veritas*-diskurzusai, az emlékirók sajátos viszonya a *veritas*-problémához önálló kutatási témává vált az utóbbi évtizedekben. Kiemelkedő szerepet játszik a *veritas*-fogalom Saint-Simon emlékirataiban; Bethlen Miklós önéletírásában magát Istent hívja bizonyossággul, hogy „igazsággal ír”.⁴

A kora újkori teológiai *veritas*-diskurzusok fő forrása – a Biblia, azon belül János és Pál apostol mellett – Augustinus, aki az igazság fogalmát állította gondolkodásának egyik középpontjába. A *Confessiones* X. könyvének XXIII. fejezetében, melyre a *Confessio peccatoris* végén Rákóczi külön hivatkozott, Augustinus az igazság mindenekfölött való szeretetének fontosságát,⁵ a XII. könyv XII. fejezetében az igazság változhatatlan (*incommutabilis*) voltát hangsúlyozza. Különböző műveiben hol az Atyával, hol az Igével, hol Krisztussal azonosítja az igazságot (vö. például *Conf.* VII, IX, 13; *De Trin.* VI ff.); a *De civitate*

1 René DESCARTES, *Med.* III; *Disc.* 4.

2 Gottfried Wilhelm LEIBNIZ, *Monadologie*, 32. §.

3 Nicolas MALEBRANCHE, *De la recherche de la vérité...* = *Uő, Oeuvres*, II, éd. Geneviève RODIS-LEWIS, Paris, Gallimard, 1979¹, 1992², t. I., 223 (Bibliothèque de la Pléiade).

4 Gróf BETHLEN Miklós, *Önélet írása*, kiad., tan. TOLNAI Gábor, Bp., Ardói Könyvkiadó, [1943], XXVI–XXVII.

5 Vö. továbbá AUGUSTINUS, *De vera religione*, XLIX, 95.

Dei egyik témája a *veritas*, a tévedhetetlenség és a tekintély problémája. Augustinus a hazugság legnagyobb ellensége (*Contra mendacium*; *De mendacio*); az igazság–hazugság/hamisság szembeállítására a *Confessiones* egyik ismétlődő motívuma. További jellegzetes augustinusi témák az önszeretet és az igazság ellentéte (*De civitate Dei*, XIV, XIII, 1), valamint az igazság előírása szerinti cselekvés. A klasszikus augustinusi gondolat, mely szerint az igazság a szívben lakik, s csak a szeretet révén lehet megismerni azt, a 17. század második fele erkölcstani gondolkodásának egyik toposzává vált.⁶

A *veritas*-diskurzus jelentőségére II. Rákóczi Ferenc életművében Köpeczi Béla hívta fel a figyelmet. A *Mémoires...* kritikai szövegkiadásához készített tanulmányában azt írta, hogy „az igazság [...] előtérbe állításában [...] a janzenizmus hatását is felfedezni véljük”.⁷ A *bujdosó Rákóczi* című összegző munkájában Rákóczi janzenizmusa,⁸ továbbá a *Confessio peccatoris* és a *Réflexions* tárgyalásakor⁹ foglalkozott az igazság problematikájával.¹⁰ Hangsúlyozta, hogy Rákóczi ragaszkodik Augustinus igazságkereső szelleméhez, és munkáiban folyamatosan összeveti az „igaz ember” tulajdonságait a világfiéval.¹¹ A közelmúltban a Rákóczi-kutatás további lehetséges irányának szám-bavételekor,¹² majd kijelölésekor Tüskés Gábor irányította ismételten a figyelmet a *veritas* fogalom vizsgálatának szükségességére.¹³

Amikor II. Rákóczi Ferenc 1711. február 21-én átlépte a magyar-lengyel határt, nem tudhatta, hogy örökre elhagyja hazáját. Néhány

6 Béatrice GUION, *Pierre Nicole moraliste*, Paris, Honoré Champion, 2002, 159, 191.

7 KÖPECZI Béla, *II. Rákóczi Ferenc Emlékiratai = II. Rákóczi Ferenc fejedelm emlékiratai a magyarországi háborúról, 1703-tól annak végéig – Mémoires du prince François II Rákóczi [...]*, ford. VAS István, tan., jegyz. KÖPECZI Béla, kiad. KOVÁCS Ilona, Bp., Akadémiai, 1978, 427–450, (II. Rákóczi Ferenc művei, 1), itt: 444.

8 KÖPECZI Béla, *A bujdosó irodalmi hagyatéka = Uő, A bujdosó Rákóczi*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1991, 467–569, itt: 481.

9 Az „igazságosság – justice”-t mint erényt mutatja be. KÖPECZI, *A bujdosó...*, i. m., 527, 8. jegyzet.

10 KÖPECZI, *A bujdosó...*, i. m., 489–499, 8. jegyzet.

11 *Uo.*, 493, 499.

12 TÜSKÉS Gábor, *Janzenizmus, felvilágosodás, emlékirat = A felvilágosodás előzményei Erdélyben és Magyarországon*, szerk. BALÁZS Mihály, BARTÓK István, Szeged, SZTE Magyar Irodalmi Tanszék, 2016, 23–39.

13 TÜSKÉS Gábor, *Fikció és valóság – a bűn fogalma és retorikája a Confessio peccatorisban*, előadás az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében, 2018. november 13.

ével később, az 1715. évi 49. törvénycikk 2. paragrafusában értelmében – mivel elutasította a szatmári békeszerződést – követőivel együtt üldözendő, bárhol elfogadandó személlyé vált, a haza ellenségévé, árulóvá, az igazi szabadság felforgatójává (*eversor verae libertatis*) és száműzötté (*proscriptus*) nyilvánították.¹⁴ E törvény híre, franciaországi helyzetének alapvető megváltozása, XIV. Lajos betegsége, majd halála egyaránt ösztönözte Rákóczit a grosbois-i elvonulásra, ahol – mint ismert – életgyónást végzett, kamalduli ajánlásra könyveket olvasott,¹⁵ és elsősorban Augustinus mintáját követve elkezdte papírra vetni műveit. Élethelyzete, személyének és fejedelmi törekvéseinek egyre nyilvánvalóbb háttérbe szorulása az európai politikában elősegítette a szembesülést a múlttal és a jelen kihívásaival. Bár az életmű különféle műfajú és célzatú szövegekből áll,¹⁶ mindegyikben előkelő helyet foglal el az igazság témája. Az igazság eszméje és összetett fogalmi rendszere a jezsuiták által gondosan nevelt, magas szinten iskolázott Rákóczinak egyszerre jelentett önmagában vizsgálható problémát, kontextuális kihívást és egy hatalmát veszített fejedelem (államférfi, hadvezér, politikus) vágyát korábbi döntéseinek igazolására.

Rákóczi *veritasra* irányuló figyelmét a remény és a kilátástalanság kettőssége mellett alapvetően meghatározza folyamatosan változó önértelmezése. A *Confessio peccatoris* egyik helyén Istent egyedül méltónak tartott „beszélgetőtársnak” nevezi, s a következőképpen mutatja be magát: „Találni fogsz bennem meglehetősen kiemelkedő származást, melyet hazám történelmében ünnepeltek, szerettek, és javadalmak birtoklásával teljesítettek ki; nemes jellemet, sokféle tudománnyal kiművelt erkölcsöket; megtalálod bennem a világi tisztés-

14 [...] Rákóczius et Berchénius [...] Patriae publici Hostes, Perduelles, veraeque Libertatis Eversores, vi praesentis Statuti legitime proscripti, et [...] demeritum Juris poenam persequendi, et captivandi [...] declararunt. Decretum I. Anni 1715, Articulus 49, §2 = *Corpus Juris Hungarici...*, Tom. 2, Budae, Typ. Regiae Universitatis, 1779, 109.

15 Így például „Multum mihi proderat lectio libelli spiritualis quem mihi legendum dederat P. Major Camaldulensium de Importancia Salutis [...]” *Principis Francisci II. Rákóczi Confessiones et Aspirationes principis christiani*, Bp., MTA, 1876, 240. A *Confessio peccatoris* e kiadását a továbbiakban a CP rövidítéssel és oldalszámmal hivatkozom. A jelzett mű René Rapin, *De importantia Salutis – L’importance du Salut* című munkája rendelkezésre állt a rodostói könyvtárban is. Vö. KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *II. Rákóczi Ferenc rodostói könyvtárának új rekonstrukciós kísérlete = A felvilágosodás előzményei... i. m.* (12. jegyzet), 227–247, 239, nr. 62.

16 Így emlékirat, vallomás, elmélkedés, fejedelmi tükör, értekezés, imádság.

gek és az erkölcsi erények követőjét, a barátságot és a [...] hűséges barátot, a hazáját szerető polgárt, a haza szabadságának védelmezőjét, a koronák megvetőjét, az igazságszerető fejedelmet [...]”¹⁷ Közvetlenül e rész előtt Rákóczi felvázolja a számára fontos társadalmi közeget is: „[...] bárki vagy is [...] bármely világi rangú légy is, akár fejedelem, akár udvaronc, akár filozófus, akár katona, akár politikus [...]”¹⁸ A két idézet lényegében egybehangzik, s bizonyítja, hogy műveiben Rákóczi nem tud (és valószínűleg nem is akar) elszakadni vagy elvonatkoztatni önmagától, látószögét alapvetően megszabja fejedelmi tudata. Ezt az alapértelmezést egészíti ki énképének további elemeivel: az udvari emberével (ahogy ő is élt a francia királyi udvarban), a katona-hadvezérével (aki sérelmi harcot vívott 1703–1711 között), a politikuséval, s nem utolsósorban az élet változó helyzeteivel szüntelenül szembesülő vagy szembesülni kényszerülő íróéval. Ez a szemlélet folyamatosan érvényesül az 1711 utáni, Magyarország határain kívül leélt évtizedekben, amikor Rákóczi visszatekintve bemutatja és példázatnak (*exemplum*) állítja önmagát mint bűnös, istenkereső és esendő embert. E keretek között a *veritas*-diskurzus egyéni és egyénivé tett változatai az életmű egyik fő rendezőelveként tűnnek fel. Ezzel kapcsolatos reflexióiban Rákóczi mindvégig kimagasló jelentőséget tulajdonít az isteni akaratnak mint az igazság beteljesítőjének.

A *veritas*-értelmezések elsősorban az öntudat és önbecsülés, az értelem és az érzékek kontextusában helyezkednek el. Ugyanakkor érdemes felhívni a figyelmet arra, hogy míg a magyar nyelvben az „igazság” fogalmára egyetlen kifejezés létezik, amely jelzőkkel ellátva módosítható,¹⁹ a latinban és a franciában több, így a *veritas/vérité, verum, justitia/justice, aequitas/équitable*. Ezek a fogalmak magyarul fordítva egyaránt jelenthetik az igazságot és az igazságosságot, s

17 „[...] habebis in me originem sat illustrem et in patriae meae historis celebratam amatam et possessione bonorum completam, indolem, mores multarum rerum scientiis excultos, habes honestatis mundanae et virtutum moralium sectatorem, amicum fidelem amicitias, [...] civem patriam amantem, et libertatis ejus defensorem, coronarum contemptorem, Principem justitiae amantem [...]” CP 247. A *Confessio peccatoris* magyar fordítását a RÁKÓCZI Ferenc, *Vallomások*, ford. SZEPES Erika, Pécs, Alexandra Könyvesház, 2019. című kiadásból hivatkozom V rövidítéssel és oldalszámmal, itt: V 202.

18 „[...] quisquis es [...] ex quocunque statu mundano seu princeps, seu aulicus, seu philosophus, seu miles, seu politicus [...]” CP 246–247 / V 202.

19 Az igazság szinonimáiként számon tartott kifejezések, így a való, valóság, faktum, tény, realitás jelentése nem fedi teljes mértékben az igazság fogalom értelmét.

egymáshoz viszonyítva szinonimák lehetnek. A régi magyar nyelvben a *veritas* kifejezést a 'valóság' szóval is vissza lehetett adni,²⁰ ennek felel meg a franciában a 'la vérité', 'la réalité', 'le réel', 'le véridique' és a 'le vrai' jelentése. Rákóczi folyamatosan él a *veritas* és a *justitia* fogalmakkal, valamint azok változataival, részben azonos vagy közel azonos értelemben; Istent például egyaránt nevezte *veritas aeterná*-nak és *justitia aeterná*-nak. Ugyanakkor többször megfigyelhető, hogy eltér egymástól a *veritas* és a *justitia* kifejezések jelentéstartománya. Míg a *veritas* követi a görög *alétheia* jelentését (leplezetlenség), és vonatkozik az emberi tudattól független létezőnek tartott, megváltozhatatlan igazságra is, addig a *justitia* kollokáció egyaránt hordozza az 'igazságszolgáltatás', 'méltányosság', 'igazságosság', azaz emberi megegyezésen, jogon alapuló, a különböző történelmi korszakokban változó tartalmú fogalom, illetve az isteni igazságosság jelentését. A felsoroltak mellett Rákóczi folyamatosan használja a 'justificatio' kifejezést is, az 'igazzá tevés', a 'helyes cselekvés' és a 'büntől való megmenekülés Isten kegyelme által' tartalommal. A *veritas-justitia* kettős fogalomhasználat további nyelvi változatokat is létrehozott, így például az igazság elhallgatása (*reticentia veri*), az igazság szerint (*ex vero*), az igazságos (*aequus, justum est, justus*) kifejezéseket, valamint olyan jelzős szerkezeteket, mint a *suprema veritas* és a *veritas pura*. Rákóczi egyaránt használta a meztelen, pucér igazság (*veritas* értelemben) és a vak vagy serpenyős igazság láttató erejű képét a *justitiára*, ami jellezheti a XVII–XVIII. századi irodalmi emblematika bizonyos fokú ismeretét.

Az *Aspirationes* az egyetlen írás az életműben, melyben némi következetességet fedezhetünk fel a fogalomhasználatot illetően.²¹ Az *Aspirationes Principis Christiani* című első részben Rákóczi hét alkalommal következetesen a „justitia”²² kifejezést alkalmazza, amikor

20 *Dictionarium Latino-Hungaricum ... cura a ... Alberto MOLNAR SZENTZIENSI collectum ... studio ... Francisci Páriz PÁPAI ... opera Petri BOD, Cibinii, S. Sárdi, 1767, 581.*

21 *II. Rákóczi Ferenc fohászai – Aspirationes principis Francisci II. Rákóczi – Aspirations du prince François II Rákóczi, szöveggond. DÉRI Balázs, KOVÁCS Ilona, jegyz. HOPP Lajos, ford., CSÓKA Gáspár, DÉRI Balázs, Bp., Akadémiai–Balassi, 1994 (II. Rákóczi Ferenc művei, 4). A továbbiakban az A rövidítéssel, az oldal- és a szövegsor számával hivatkozom. A tanulmányban az életmű darabjait a kutatás által alapnyelvüként kezelt szövegekből idézem.*

22 „in justitia” A 11, 5; „thoracem justitiae” A 12, 7; justitiae” A 12, 9; „tribunal justitiae” A 12, 19; „vicarius justitiae tuae” A 12, 21; „justitia” A 12, 23; „justitia tua” A 21, 13.

valamiféle emberi cselekvéshez társítja azt, s csupán egyszer a „veritas”-t, az előzőt meghaladó értelemben.²³ Ugyanezen mű második részében mindössze egyszer említi az igazságot, „justitia” formában.²⁴ A harmadik, *Aspirationes contemplativae ante et post sacram communionem* című, legerjedelmesebb részben eleinte öt „justitiá”-val, majd vegyesen *veritas–justitia* szóhasználattal szembesülünk, 39:27 gyakorisággal, eltérő, az első részhez közel álló árnyalatokban.²⁵

További nehézséget jelent a vizsgálatban az életmű kronológiai bizonytalansága.²⁶ A művekben megtalálható datálásokat és a kikövetkeztetett vagy kikövetkeztetni vélt időrendet relativizálja a körülmény, hogy Rákóczi visszatérően javította, illetve javíttatta szövegeit, módosította és kiegészítette írásait. A dolgozat az életmű eddig megjelent kritikai kiadására és a *Confessio peccatoris* 1876-os kiadására támaszkodik, s épít az azokban közölt tanulmányokra, valamint Rákóczi irodalmi hagyatékának összegző áttekintéseire.²⁷ További ösztönzést jelentettek a Rákóczi írói munkásságának mélyebb megismerését célzó, a közelmúltban készült, a korábbi vizsgálatoktól részben eltérő módszertanú dolgozatok, melyek az önismeretet, a fikció és valóság kapcsolatát, egy hangsúlyos fogalmat (bűn),²⁸ valamely teoló-

23 „Spiritus [...] veritatis” A 14, 5.

24 A 25, 2.

25 A 45–84. oldalakon.

26 Vö. KÖPECZI, *A bujdosó... i. m.*, (8. jegyzet), 489–569; TÜSKÉS Gábor, *A meditációíró Rákóczi = II. Rákóczi Ferenc meditációi – Meditationes principis Ferenc II Rákóczi, Méditations du prince François II Rákóczi*, kiad., jegyz. DÉRI Balázs, KOVÁCS Ilona, tartalmi összefoglalók TÜSKÉS Gábor, Bp., Balassi, 1997, 959–980, (II. Rákóczi Ferenc művei, 5), itt: 959–964. A szövegkiadás Pentateuchus-elmékedéseire a továbbiakban az MP rövidítéssel, az 1723-as év elmékedéseire az M1723 rövidítéssel és az oldalszámmal hivatkozom.

27 *Archivum Rákóczianum III. Osztály: Írók, II. Rákóczi Ferenc művei I, III, IV, V; CP; KÖPECZI, A bujdosó..., i. m.* (8. jegyzet), 467–569; HOPP Lajos, *Az író Rákóczi = RÁKÓCZI Ferenc, Vallomások..., i. m.* (17. jegyzet), 357–478; KOVÁCS Ilona, *Rákóczi irodalmi profilja*, *Napút* 22(2020/4), 121–134.

28 Ferenc TÓTH, *Justice divine ou droit des gens? L'idée de justice dans les écrits autobiographiques de François II Rákóczi = L'idée de justice et le discours judiciaire dans les mémoires d'ancien régime (XVIII^e–XIX^e siècles)*, sous la direction de Jean GARAPON et Christian ZOUZA, Nantes, C. Defaut, 2009, 93–106; Gábor TÜSKÉS, *Psychomachie d'un prince chrétien: au carrefour des genres autobiographique et religieux: François II Rákóczi: Confessio peccatoris, Première partie = Chroniques de Port-Royal*, 66(2016) 401–426; UÓ, *Psychomachie d'un prince chrétien: au carrefour des genres autobiographique et religieux: François II Rákóczi: Confessio peccatoris, Seconde*

giai-dogmatikai tanítás (kegyelem) egyéni összetevőit²⁹ vagy egy-egy mű forrásvidékét járják körül.³⁰

A dolgozatban választ keresez a kérdésre, hogyan befolyásolja a *veritas* fogalma az életmű szerveződését, a más szövegekhez fűződő viszonyt, milyen szerepet tölt be az elbeszélő formák alakításában, Rákóczi önábrázolásában, az események bemutatásában, valamint hogyan alakítja a tárgy és a nyelv kapcsolatát, a stílus sokféleségét. Megvizsgálom azt is, milyen típusú helyzetekben, milyen szövegösszefüggésekben és milyen szinteken tárgyalja vagy említi Rákóczi a *veritas* fogalmát, vannak-e különbségek az egyes művek *veritas*-diskurzusai között, s van-e Rákóczinak saját *veritas*-konceptója.

Rákóczi és az igazság: alapvetés

A *veritas*-diskurzus egyik, viszonylag korainak feltételezett, fontos dokumentuma a *Mémoires*-hoz³¹ készült szerzői ajánlólevél, melynek címzettje az Örök Igazság/*La Vérité Éternelle*. A kifejezés itt egyértelműen Istenre vonatkozik, aki Rákóczi meglátása szerint az igazságnak nemcsak ismerője, hanem azonos vele, ő maga az igazság. Az Örök Igazság szókapcsolat eszerint megszemélyesíti az igazságot, metaforikus kifejezés Istenre. Együttal ő Rákóczi választott, meztelen vezetője,³² akihez az a vágya irányította, hogy tanúságot tegyen az Igazság mellett.³³ Az utóbbi kifejezést Rákóczi minden valószínűség

partie = Chroniques de Port-Royal, 67(2017), 323–341; Uő, *Schuld und Sühne in der Confessio peccatoris von Fürst Ferenc Rákóczi II. = Simpliciana: Schriften der Grimmelshausen Gesellschaft*, 38(2016), 379–414; Uő, *Fikció és valóság a Confessio peccatorisban: A lengyelországi emigráció ábrázolása*, ItK, 122(2018)/5, 565–579; Uő, *A bűn fogalma és retorikája a Confessio peccatorisban*, ItK, 122(2019)/4, 415–432.

29 TŰSKÉS Gábor, *A kegyelem fogalma és elmélete II. Rákóczi Ferenc Confessio peccatoris című művében* = Antikvitás és Reneszánsz, 5(2020) 167–220.

30 KNAPP Éva, *II. Rákóczi Ferenc Aspirationes/Aspirations című művének irodalmi mintáihoz* = ItK, 122(2019), 433–464.

31 *II. Rákóczi Ferenc fejedelem emlékiratai...: Mémoires... i. m.* (7. jegyzet). A továbbiakban az MM rövidítéssel, az oldal- és a szövegsor számának a megadásával hivatkozom.

32 „C'est pourquoy, prenant pour guide la vérité toute nue [...]” MM 12, 16. A meztelen igazság jól ismert a megszemélyesített igazság képi ábrázolásairól, a szövegkörnyezettől függően lehet allegória vagy embléma.

33 „Le seul désir de rendre témoignage a la Vérité [...]” / „Csak a vágy, amit tőled kaptam, tanúságot tenni az Igazság mellett [...]” MM 11, 6 / MM 295, 5–6.

szerint a Bibliából merítette: a tanúságtétel ott a Szentlélekre vonatkozik,³⁴ Rákóczi itt önmagára vonatkoztatja. Ugyanitt néhány sorral később egy újabb fordulattal az újszövetségi példázat tékozló fiújával azonosítja magát, akinek „szerepében” Istenhez fordulva inkább irgalmat, semmint igazságot kér magának.³⁵ Az ajánlás szövegének igazsággal kapcsolatos további diskurzusa szerint Rákóczi ítéletet vár az Örök Igazságtól.³⁶ Megállapítja, hogy a teremtmény igazsága csak a Teremtőtől származhat,³⁷ s jogosnak tartja Isten igazságának személyére vonatkozó elismerését, mivel – meggyőződése szerint – örök isteni törvények határoztak róla.³⁸ Végül megerősíti szándékát, hogy munkájában a tiszta (meztelen) igazságot akarja előadni.³⁹ Az ajánlólevél alapján megállapítható, hogy Rákóczi gondolkodása a *veritas*ról többszörösen összetett, értelmileg változó, terminológiája és logikája ingadozó, kifejezésmódja esetenként költői-retorikus, pontosan nem mindig követhető.

A *Confessio peccatoris* I. könyvében a „creatura” igaza kapcsán, a világi ember sajátos logikájával – elsősorban augustinusi allúziók igénybevételével – arról értekezik, hogy az embernek csak az lehet a sajátja, amit a Teremtő adni akart neki, és maga az isteni igazság nem engedte, hogy az ember bűnösnek teremtessék.⁴⁰ A gondolat folytatása az ember bűnbeesésére, Isten egész teremtést átható akarására és elrendelésére, az embernek adott szabad akaratra vonatkozik, retorikai kérdés formájában: ha az ember nem vétkezik, vagy a bűnbeesés után Isten visszahelyezte volna korábbi állapotába, Isten vajon kívül szemben gyakorolhatná igazságosságát („justitiam tuam”)?⁴¹

34 1Jn. 5, 6.

35 „Je ne souhaite rien, sinon que par la connoissance des premières, ils reconnoissent que je suis un pécheur et que vous êtes un Dieu plus rempli de miséricorde que de justice; enfin que vous êtes un Père tendre, et que j’ai été un enfant prodigue.” MM 12, 22–26 / MM 295, 30–33.

36 „Que le jugement de ce que je dois rapporter soit toujours à vous, O VERITE ETERNELLE!” MM 13, 16–17 / MM 296, 8–9.

37 „[...] puisque toute bonté et toute vérité de la créature ne peut émaner que du Créateur.” MM 13, 19–20 / MM 296, 11.

38 „[...] il est juste que je reconnoisse dans l’humilité ma présomption, et votre Justice, de ce que vous en avez selon vos Décrets éternels disposé autrement, et d’une manière plus avantageuse à mon salut.” MM 14, 23–25 / MM 296, 39–41.

39 „Recevez cette pure intention que j’ai de rapporter la vérité toute nue dans ce que j’ai fait.” MM 15, 2–3 / MM 296, 47–297, 1.

40 „Ipsa justitia tua non permisit, ut eum peccatorem creares” CP 76 / V 68.

41 CP 76 / V 68.

Rákóczi hódol az igazságosságnak („adoro justitiam”),⁴² s arra vágyik, hogy írói munkáját áthassa az igazság („pateat veritas”).⁴³ Kutatja, kívánja a *veritas aeterna* megismerését,⁴⁴ és eközben az „interna veritas” megerősítését reméli szívében.⁴⁵ A *Confessio peccatoris* egy másik helyén, ahol arra kéri Istent, hogy fogadjja el tőle az adott évben írt *Vallomását*, megjegyzi, hogy annak igazságát és egyszerűségét (őszinteségét) egyedül Isten ismeri („tu solus nosti veritatem et simplicitatem ejus”), ő pedig érzi, hogy mindezt az örök igazság, azaz Isten színe előtt, az ő tanítására és sugallatára írta le.⁴⁶ Megjegyzi azt is, tudja és ismeri („scio et nosco”) az isteni igazságosságot („justitiam tuam”), mely által Isten száműzetésre és nyomorúságra ítélte.⁴⁷ Hasonló gondolatot fogalmaz meg Rákóczi a *Réflexions sur les principes de la vie civile et de la politesse d'un chrétien* gyermekeihez írt bevezetőjében (Rodostó, 1722), amikor az igazság megismerését az isteni gondviseléstől rá mért csapásokkal hozza összefüggésbe,⁴⁸ s az igazságnak tulajdonítja, hogy megtanulta, minden ember útonjáró a földön.⁴⁹ A *Tractatus de potestate* Prologusa is a szerző Istentől származó büntetésének tudatosításával, sorsának az igazságosság példájává („exemplum Justitiae”) alakításával kezdődik, megfellebbezhetetlen, uralkodói hangvételű megszólítással: „Audite Principes et Populi ter-

42 CP 78 / V 70.

43 CP 247 / V 203.

44 „[...] o veritas aeterna, quam quaero et desidero, ut te plus agnoscendo plus appetam et appetendo plus diligem!” MP 321.

45 „Tu scis, Domine, me non altum sapere, non supra me ambulare, non denique his, quae scripsi, alios docere velle, sed pro nutrimento fidei propriae, pro confirmatione interna veritatis in corde meo contemplando conscripsisse et scripta conservare, ut ex illis, quae bona sunt, sit tibi soli, Deus, honor et gloria in saecula saeculorum.” MP 334.

46 „Sentio ego, o aeterna veritas, haec omnia me in conspectu tuo, te docente et dictante, conscripsisse” CP 377 / V 310.

47 CP 332 / V 274.

48 „Mes Chers Enfants, la providence de Dieu dont les voies sont impenetrables aux hommes, par les traverses qu'elle m'a envoyées, m'ayant conduit a la connoissance de la verité [...]” *Réflexions sur les principes de la vie civile et de la politesse d'un chrétien* = II. Rákóczi Ferenc erkölcsi és politikai végrendelete – *Testament politique et moral de François II Rákóczi*, ford. SZÁVAI Nándor, KOVÁCS Ilona, tan., jegyz. KÖPECZI Béla, kiad. BORZSÁK István, KOVÁCS Ilona, Bp., Akadémiai, 1984, 13, (II. Rákóczi Ferenc művei, 3) 1–3, a továbbiakban az R rövidítéssel, az oldal és az adott sor(ok) számával hivatkozom.

49 „La verité m'a fait connoître que tout homme etoit voiageur sur la terre, [...]” R 13, 9–10. Hasonló gondolatot l. a 72. jegyzetben.

rae [...]”.⁵⁰ Itt is arról biztosítja Istent, hogy a legteljesebb alázattal, az ő igazságának és igéjének színe előtt ír.⁵¹ Az egyik *aspiratió*ban Isten igazságos rendelkezési következményeinek tudja be az élet keserűségét, melyeket Isten szeretete tesz édessé.⁵²

A *Confessio peccatoris*ban a cenzorok által elmarasztalt, ma szöveg-szerűen ismeretlen elmélkedéséről Rákóczi azt írja: annak folytatása egyúttal gyóntatója által kirótt penitencia, hogy jobban megismerje az igazságot („ut amplius meditarer cognoscerem veritatem”).⁵³ Az utóbbi körülmény – kimondatlanul is – érzékelhető a mózesi könyvekről (Pentateuchus) készült meditációkon és az 1723-as év elmélkedésein. A *Számok könyvé*ről készített meditációkban nyíltan említést tesz arról, hogy papi vezetésben részesül, mégpedig az igazság által („per veritatem”), és így érhet majd célhoz, azaz Krisztus által Istenhez.⁵⁴

Meditációinak célja állítása szerint nem az, hogy másokat oktasson, hanem hogy saját lelkét táplálja („nutrire animam meam meditando”), melynek során hű az igazság doktrínájához és az egyház tanításához („conformia esse firmiter credo”).⁵⁵ Ugyanakkor a fentiekkel ellentétben több körülmény arra utal, hogy műveit kiadásra, a nyilvánosságnak szánta, és saját teológiai-filozófiai-morális meggyőződését érvényesítette azokban. Gyermekeihez fordulva azt kívánja, hogy Isten szerettesse meg velük az általa leírt igazságokat.⁵⁶ Egyúttal figyelmezteti őket a tájékozódás nehézségére a fejedelmi udvarokban, ahol a fejedelem ki van téve a hazugságnak („ouvre ses oreilles au mensonge”), és így bűnöket és igazságtalanságokat követ el („il s'expose à faire mil pechez et injustices”).⁵⁷ A *Tractatus de potestate*

50 *Tractatus de potestate = II. Rákóczi Ferenc erkölcsi és politikai végrendelete... i. m.* (48. jegyzet), 99, 1–3, a továbbiakban a T rövidítéssel, az oldal és az adott sor(ok) száma megadásával hivatkozom. E mű további részében ismételten, ugyanakkor már nem csak a szerzőre vonatkozóan olvasható, hogy az emberi lét nyomorúsága a bűn igazságos büntetése (T 124, 28–30), illetve hogy a bűn igazságos büntetéseként Isten azt adja mindenkinek, amit ő akar és ami igazságos (T 124, 44–45).

51 T 99, 35–36.

52 „Charitas porro tua dulcorat amaritudines vitae hujus, quia sunt sequelae justae ordinationis tuae.” A 37, 24 – 25.

53 CP 361 / V 297.

54 „Secus enim veritates non essent, si me alio ducerent. Sed me duxerunt per veritatem, et sic ad te perveni per Christum, ad quem me duxerat consideratio sacerdotalis [...]” MP 258.

55 MP 340.

56 R 15, 9–11.

57 R 46, 35–39.

epilógusában arra inti fiait Máté evangéliumának egyik részletével, hogy keressék Isten országát és az ő igazságát (Mt. 6, 33), mert csak ez szükséges.⁵⁸ Istent lehet arra kérni, hogy az igazságot erősítse meg az emberben, így Rákóczi szívében.⁵⁹ Istennek mint a vallomástevő „erejének és fényének” meg lehet vallani az igazságot, amely nem más, mint Rákóczi erőtlensége és lelki sötétsége.⁶⁰

Az igazságról szóló diskurzus kapcsán Rákóczi esetenként utal forrásaira is, így mindenekelőtt Augustinusra,⁶¹ továbbá Avilai Terézre és Jacques-Bénigne Bossuet-re. Ugyanakkor mellőzi az általa biztosan ismert és olvasott, a rodostói könyvtárban meglévő janzenista vagy részben janzenista művek,⁶² az *Unigenitus bulla*⁶³ és Jansenius *Augustinusa*⁶⁴ említését. Bár a szakirodalom kételkedik abban, hogy Rákóczi olvasta Jansenius e művét, nem lehet megkerülni a körülményt, hogy *veritas* diskurzusában Jansenius által következetesen használt kifejezések sora található. Ezek közé tartozik például a *veritas* és a *justitia* közös említése, szinonimaként való használata,⁶⁵ az „aeterna veritas”,⁶⁶ a „veritas Dei”, az „aeterna Dei veritas”, a „veritas

58 T 164, 30–31.

59 „[...] confirma, Deus [...] ut hanc veritatem conservem in corde meo [...]” CP 91.

60 „Justum est, o fortitudo et lumen meum, ut confitear tibi debilitatem et tenebras meas.” MP 32.

61 „[...] debilitatem luminis mei confiteor. Tenetur intellectus vinculis humilitatis imcaptivatus, manducat veritatem a sancto tuo Augustino expositam [...]” MP 299. Ismeretes, hogy Augustinus különféle műveiben értekezett a témáról, így például a *Confessiones* X. könyvének 23. (*Gaudium de veritate omnes volunt*) és 41. (*Veritas et mendacium*) részében.

62 KNAPP, TÜSKÉS, *i. m.* (15. jegyzet). A könyvtárban több olyan, nem janzenista munka is található, melyben hangsúlyos részek találhatók a *veritas*ról. Így például Thomas a Kempis *De imitatione Christijének* (Liber I., caput III. *De doctrina veritatis*) francia fordítása. KNAPP, TÜSKÉS, *i. m.* 240, nr. 70.

63 Ismeretére utal a *Confessio peccatoris* végén a „condemnatas Jansenii propositiones” kifejezés. CP 379.

64 Cornelius JANSENIUS, *Augustinus, Tom. I–III*, Lovanii, J. Zeger, 1640. Saint Cyran (Jean Duvergier de Hauranne) szerint Janseniusra Isten lényének vonásai közül a legnagyobb hatással az igazság volt. „Rogatus aliquando a sodali, quodnam Dei attributum maxime ei esset cordi, et veneretur, Veritatem respondit.” *Synopsis vitae* = JANSENIUS, *Augustinus...*, *i. m.*, Tom. I, a4v.

65 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, *i. m.*, I, 243; II, 510, 542, 718, 721, 959; III, 437, 495, 515; CP 99, 100 – CP 359, 360.

66 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, *i. m.*, I, 163; II, 99, 195, 386, 388, 396, 612, 661, 717, 718, 801, 905; III, 497, 499, 518, 737, 778, 807; CP 99, 100, 107, 109, 113, 164, 268, 327; MP 158, MP 336; M1723 422, 425, 506.

divina”,⁶⁷ a „lumen veritatis”,⁶⁸ a „lux veritatis”,⁶⁹ a „decretum veritatis”, a „regula veritatis”, az „aeternas veritatis regulas”,⁷⁰ a „lex veritatis”,⁷¹ a „veritas amara”,⁷² a „veritas immutabilis”,⁷³ a „veritas latens”,⁷⁴ a „veritas nuda”,⁷⁵ az „incarnata veritas”,⁷⁶ a „profunda veritas”,⁷⁷ a „gladium veritatis”,⁷⁸ a „veritas suprema”⁷⁹ és a „veritas simplex”.⁸⁰ A Rákóczi-féle *veritas*-diskurzus forrásainak vizsgálata külön feladat.

Igazság-párhuzamok Rákóczi életében

A *Confessio peccatoris* elején születésének körülményeit Rákóczi összeveti Jézuséval, majd felsóhajt: „[...] et fac, ut adorem in veritate humilitatem tuam [...]”,⁸¹ azaz önnön világra születésének körülményeit „jobbnak” ítélte Jézusénál, akinek alázatát „in veritate” szeretné imádni. A kifejezés tartalma kissé homályos, ugyanakkor kifejezi Rákóczi elégedettségét saját társadalmi állapotával, melyről nem tud és nem is akar lemondani.

A *Réflexions*-ban felteszi a kérdést, vajon lesújt-e az igazságot ismerő gondviselés két, bűnös kapcsolatban álló emberre. Válasza – különösebb magyarázat nélkül – egyértelműen „nem”, ugyanakkor – írja –, az emberek számára érthetetlen módon idővel eltávolítja őket egymástól, megismerteti velük hibáikat, és elfelejtik egymást.⁸²

67 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., I, 24, 347; II, 75, 696; MP 71.

68 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., I, 192; II, 397; M1723 440.

69 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., I, 459; CP 99, 100.

70 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., II, 32, 314, 315 611; III, 500, 603; CP 82–83.

71 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., II, 696; III, 806; MP 149.

72 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., I, 381; CP 351.

73 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., II, 131, 242, 383; III, 807; CP 376.

74 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., II, 296; MP 75, 148, 221.

75 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., II, 679; CP 297, MP 72.

76 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., II, 696; T 153, 22.

77 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., III, 59; MP 188.

78 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., III, 157; MP 59.

79 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., III, 425; A 45, 14.

80 Pl., JANSENIUS, *Augustinus...*, i. m., III, 500; MP 72, 117–118, T 100, 13–14.

81 CP 5 / V 11.

82 „Deux personnes ont des attachemens criminels, cet oeil immense les voit et connoit la verité, la providence les foudroye-t-elle d’abord lorsqu’elle veut les detacher? Non, certes, mais elle les separe par mil evenemens incomprehensibles aux hommes, elle eloigne l’un de l’autre, elle repand tant d’amertumes sur eux, qu’à la fin ils reviennent à connoitre leurs fautes, et s’oublent à jamais.” R 72, 21–26.

Érdekes felismerést fogalmaz meg – saját egykori hadvezérsége tudatában, azt mintegy felülírva 1722 táján Rodostóban – a háborúról: Isten a béke szelleme, és az igazságosnak látszó háború célja is kizárólag a béke lehet.⁸³ A háborút isteni fenyegetésként magyarázza, mely megrontja a fejedelmi tanácsadókat, ezért a legigazságtalanabbok is kiválthatja.⁸⁴ Megállapítása, hogy a háborúban a fejedelem legigazságosabb kiadása a hadak fizetése,⁸⁵ szintén visszautalásként értelmezhető saját egykori hadvezérségére és az egy idő után bekövetkezett fizetésektelenségére.

Saját menekülésben, majd száműzetésben eltöltött életére reflektál, amikor arról ír, hogy egy fejedelemnek még akkor is kötelezettségei vannak népével szemben, ha elragadták tőle a kormányzást. Ilyenkor Istentől kell várnia sorsának alakulását, mert a fejedelem nem más, mint Isten igazságosságának a letéteményese.⁸⁶

Költői kérdésként, bizalmas vallomásként, egyben a múltra és a megírás jelenére egyaránt reagáló önmegerősítésként értékelhető Rákóczi megszólalása, amikor megvallja félelmét, hogy nem tud eleget tenni a *justitia* követelményének: „Nem kell-e még most is félnem igazságosságodtól, melynek eleget tenni nem tudok?”⁸⁷ Valószínűleg, ez a gondolat ösztönözte arra, hogy kérje Istentől, vitája kizárólag belső ellenségével („inimico meo interno”) legyen, a többit hadd bízva Isten irgalmas igazságosságára.⁸⁸

Itáliai útjára, a velencei templomok látogatására visszagondolva azzal vádolja magát, hogy a szent helyeken nem Istent kereste, s e helyekről eltávozva elhagyta őt, mert nem vágyódott Isten iránt „in veritate”.⁸⁹ Másutt arról ír, hogy esküje és a magyar néppel való „com-

83 „L'esprit de Dieu est un esprit de paix, celuy qui suggere les guerres doit estre suspect et bien examiné, car quelque juste que paroisse la guerre qu'un Prince pourroit entreprendre, elle ne doit avoir pour but que la paix [...]” R 78, 1–3.

84 „Ces principes sont assez connus dans la chretienté, mai s lorsque Dieu veut chatier les hommes, il corrompt les conseils des Princes, en les abandonnant à l'esprit d'erreur qui est leur propre prudence: et les raisons les plus injustes leur paroissent equitables.” R 78, 6–9.

85 „D'où il s'ensuit que la depense la plus essentielle, la plus juste et la plus noble qu'il puisse faire, est celle de paier, d'habiller, et de recompenser ses troupes [...]” R 78, 40–42.

86 R 89, 18–29.

87 V 22 / „[...] nonne adhuc timere debeo justitiam tuam, cui satisfacere nequeo?” CP 19.

88 CP 344 / V 284.

89 CP 35 / V 35.

passiója” inkább hajlamai kiélésének vágyából, semmint „ex amore justitiae tuae” fakadt. Ugyanezzel megvádolt másokat is, akiket egyszerűen „peccatores”-nek nevez, majd mintegy általános felmentésként, bibliai allúzióval az emberben elrejtett (eltitkolt, alattomos) dolgokra hivatkozik, „melyek miatt még az igaz ember sem állhat nyugodtan a te igazságod színe előtt”.⁹⁰

A bécsújhelyi börtönből tervezett szökése érdekében kigondolt hazugság közben utólagos állítása szerint megfélemlített arról, hogy az örök igazság jelenlétében beszél, s így vétkezett ellene.⁹¹ A szécsényi országgyűlésen játszott szerepére 1717-ben visszaemlékezve az okot elhallgatva azzal vádolja magát, hogy mivel elűzte a világosságot („lumen fugi”), nem kereste az igazságot („veritatem”).⁹² Edirnében 1717. február 21-ike után vetette papírra, hogy – bibliai allúzióval élve – sok éven át sem lélekben, sem igazságban nem imádta Istent, így megsértette őt.⁹³ Később, egy másik kontextusban arról ír, hogy törekedett nem megsérteni az igazságot a Portával szemben folytatott kétkulacsos politikával.⁹⁴

Az örök igazság elleni vétkekkel vádolja magát akkor is, amikor arra utal, hogy a napi beszélgetések során a válaszkérdés kényszerhelyzetében olykor hazudik, s ezért kéri Istent, „helyezze őrizet alá száját”.⁹⁵ Ebben az összefüggésben némileg mesterkélten, önigazolástól sem mentesen elmélkedik egyrészt az örök igazság elleni vétkééről. Másrészt megbánva vétkét úgy fogalmaz, hogy „szembeszegült velem az igazság, ami kegyelmed révén (»per gratiam tuam«) költözött a szívembe, hogy ne hazudjam”.⁹⁶

90 V 67 /„[...] propter quae nec justus potest esse securus coram facie justitiae tuae” CP 75.

91 „[...] ego obliviscebar me loqui in praesentia aeternae veritatis, contra quam peccabam [...]” CP 118 / V 94.

92 CP 158 / V 130; Itt Isten világosságáról van szó, ami nem más, mint a hit, s ez nem emberi cselekedet műve, lásd CP 160 / V 132.

93 CP 166 / V 139. E gondolatot követi száműzetésben maradásáról szóló elhatározása: „[...] exulante minime et vel maxime ubi conservato usque ad finem populari favore me in cordibus ipsorum semper permansurum manifestum est.” CP 173 / V 142.

94 CP 288 / V 239.

95 „[...] vetat conscientia falsum dicere, nolo haesitare in responso, et propterea quandoque mentiando contingit mihi peccare in te, o veritas aeterna ... pone ergo, Domine, custodiam ori meo” CP 329 / V 272.

96 „[...] inest superbiae delectatio, sed quid jucunditatis sentio, dum me veritati aeternae quodammodo oppono” CP 330–331 / V 272–273.

Meditációiban többször hangot ad félelmének, hogy elhajlik az igazságtól.⁹⁷ Minden valószínűség szerint az „Örök Igazság” meg nem sértésének vágyát és a fejedelmi gyóntatókkal kapcsolatos tapasztalatait összegezte a gyermekeinek szánt tanácsban, hogy inkább válasszanak jámbor és egyszerű gyóntatót, mint félig tudóst. A javaslat tekintélyi megerősítéseként Avilai Terézre hivatkozik, aki így cselekedett.⁹⁸

Rákóczit visszatérően foglalkoztatja a bűnbeesés gondolata. Egy alkalommal arról elmélkedik, hogy a bűn elkövetésekor az igazságosságot („justitiam”) háttérbe szorítja a *cupiditas* (bűnös vágy) és az *amor proprius* (önszeretet), és az ember így megbántja Istent,⁹⁹ jóllehet továbbra is az isteni igazság hatalma alatt marad.¹⁰⁰ Az egyik *aspiratió*-ban felismerni véli, hogy milyen könnyen képes elhajlani az igazságtól, mivel természete szerint áll szemben vele.¹⁰¹ Másutt bocsánatot kér Istentől, ha eltávolodik az igazságtól, s egyáltalán nem gondol arra, hogy tévelyeg.¹⁰²

Antropológiai, morálfilozófiai megjegyzések

Rákóczi egyfajta misztériumként értelmezi, ahogy Isten az igazsághoz kapcsolta az embert. A bűnbeesés szerinte azt is jelenti, hogy ennek révén válhat az ember az isteni igazságosság tárgyává („objectum justitiae tuae factum est”).¹⁰³ A Teremtés könyvéről írt egyik meditációban a következőképpen közelíti meg az igazság mibenlétét: „De ha valaki megkérdezné tőlem, mi az igazság, azt mondanám, az igazság az, ami az Egyház tanításával vagy ennek lelkével ... egybehangzik”.¹⁰⁴ Néhány sorral később ennél személyesebben fogalmaz:

97 Így például „[...] o Domine, parce, si a veritate deviant fors magis ingeniosae cogitationes meae [...]” MP 215–216.

98 „C’est donc sans doute par là que Sainte Therese decide qu’il vaut mieux avoir un confesseur pieux et simple qu’un demy sçavant [...]” R 56, 28–30.

99 T 101, 16–17.

100 T 102, 43; 103, 1–6.

101 „Quo plus me considero, quid sim, eo magis agnosco, quam pronus, quam facilis sum declinare a veritate. Quod quia mihi quamvis nolenti contingit, repraesentat mihimet ipsi, quam sim de natura mea oppositus veritati.” A 45, 20–22.

102 „Parce mihi, si a tua veritate aberro, errare tamen non puto!” A 46, 7–8.

103 CP 78–79 / V 70–71.

104 „Sed si quis me interrogaret, quid est veritas, dicerem veritatem esse, quod doctrinae Ecclesiae aut spiritui ejus (in illis, de quibus necdum doctrina constat) consonum est.” MP 75.

„Érzem az igazság illatát, de íme, meghatározni nem tudom”.¹⁰⁵ A kérdést megválaszolhatatlannak minősíti. A *Tractatus de potestate* okfejtése szerint az embernek nem önmagától van léte, hanem Istentől, és saját, önálló igazságossága (*justitia*) sincs. Az emberi igazság alávetett az eredendő, nem teremtett igazságnak, amelytől ha eltávolodik, az igazság igazságtalansággá lesz.¹⁰⁶

A fiainak szánt *Réflexions*-ban a szabályozott szeretet alapjaként és az udvariasság egyetlen céljaként mutatja be az igazságot Rákóczi.¹⁰⁷ Hangsúlyozza, hogy önmagunknak tartozunk az igazsággal,¹⁰⁸ és arra figyelmeztet, hogy az emberen eluralkodó test elrejtí az igazságot.¹⁰⁹ Az azonos rangúakkal (itt a kitétel egyértelműen a fejedelmekre vonatkozik) szembeni helyes viselkedés szabályai kapcsán arra hivatkozik, hogy az önszeretet ingerültté, hevesé és oktalanná tesz, míg az igazságot követők óvatosan és kíméletesen cselekszenek.¹¹⁰

Az igazság ismerete és szeretete nélkül nem érhető el más erények, így például az állhatatosság (*fermeté* – szilárdság, akarat erő, rendíthetetlenség) erénye sem.¹¹¹ Az állhatatosság Rákóczi szerint nem jellemző például az „eretnek szekták” vezetőire, mert ők messze kerültek az igazságtól.¹¹² Következtetése: „Mivel azonban az igaz keresztény tanulékony, olyan hajlandóságúnak kell lennie, hogy saját nézeteit is feláldozza az igazság kedvéért, amint arra ráébred”.¹¹³

105 „Ego quippe sentio odorem veritatis, sed ecce, veritatem designare nescio” MP 75.

106 T 102, 37–42.

107 „Or tout amour réglé etant fonde sur la justice [...]” R 15, 19–20; „La politesse rend ainsi à un chacun, ce qui luy est dû selon les susdits egards, sans aucun autre interet et veue que celle de la justice, fondée dans la volonté et commandement de Dieu.” R 16, 20–22.

108 R 17, 1–4.

109 R 17, 34–37. Ugyanebben a munkában hasonlóan érvel a nőikkel kapcsolatos udvariasságot tárgyalva: „Mais malheur à la politesse qui n'est pas fondée sur la justice deue à Dieu, car alors elle n'est plus qu'une lacheté suggerée par la cupidité.” R 39, 12–14.

110 „Enfin lorsque dans ces occasions l'amour propre agit dans les hommes, ils se sentent piquez vivement eux memes, et alors ils agissent avec emotion, et souvent avec precipitation, inconsideration et imprudence, mais quand on n'a que la justice en vûe, on fait tout de sang froid, avec condescendance, prudence, et menagement, sans rien negliger, par paresse d'esprit, nonchalance, tiedeur et pusillanimité.” R 23, 9–14.

111 R 31, 1–4.

112 R 31, 32–34.

113 „Mais un veritable chretien etant docile, doit etre dans la disposition de sacrifier ses propres oppinions à la verité aussitot qu'il la connoitra” R 33, 13–15; 346, 17–19.

Az igazság – Rákóczi szerint – definiálhatatlansága ellenére megismerhető, ennek egyik lehetséges útja a sajátos, ellenvetésekkel élő vizsgálódás, mely hozzásegít az igazság világosabbá válásához.¹¹⁴

Az igazság teológiája

A megszemélyesített igazságot, azaz Istent, akivel Rákóczi folyamatos monológban folytat elképzelt dialógust, változatos formában szólítja meg. Ő maga az Örök Igazság,¹¹⁵ aki örök boldogságot áraszt, és az igazság világosságára („ad lucem veritatis”) vezet.¹¹⁶ A gyakori „aeterna veritas” megszólítás mellett, azonos funkcióban előfordul a „justitia aeterna”¹¹⁷ és a kettős „aeterna veritas, summa justitia”¹¹⁸ is. Ugyanakkor Istent tartja a béke és az igazságosság szerzőjének,¹¹⁹ akinek mintegy tulajdona az igazságosság (*justitia divina*).¹²⁰ Ő a „veritas suprema”¹²¹ és a „principium omnis justitiae”.¹²²

Rákóczi hangsúlyozza, hogy Jézus, a „verbum aeternum” mindössze három évet töltött az emberek között az igazság hirdetésével („annos ... tres in predicatione veritatis complevisti cum hominibus”). Magyarázata szerint mivel példájával vezette az embereket az Atyához, ő az út, aki az igazságot tanítja, s egyúttal ő is *veritas aeterna*, akit az embernek igazságként kell követnie, és benne kell élnie, mert ő az örök élet (*vita aeterna*).¹²³ A *Számok könyvéről* készült meditációk szerint „mindennek vége és kezdete Krisztus, az örök igazság”.¹²⁴ Jézus az Atya igazságának eleget téve a szeretet és az irgalom országát alkotta meg választottainak.¹²⁵ Másutt Krisztus az „incarnata Veritas”, aki példájával minden embert folyamatosan tanít, bármely ál-

114 „Non vereamur nobismet ipsis etiam scrupulosas objectiones facere, ut eo magis elucescat veritas” T 110, 8–9.

115 Így például, „O VERITE ETERNELLE” MM 16, 19–20 / MM 298, 17; R 26, 10, 56, 23; „o aeterna veritas”, „o veritas aeterna” CP 99, 100, 107, 109, 113, 164, 268, 327; MP 158, MP 336; M1723 422, 425, 506.

116 CP 99, 100.

117 CP 359.

118 CP 360.

119 „Dieu, auteur de la paix et de la justice [...]” MM 57, 32 / MM 323, 36–37.

120 CP 80.

121 A 45, 14.

122 A 28, 27.

123 CP 86, 89, 90 / V 77, 79, 80.

124 „[...] omnium finis et initium Christus, veritas aeterna [...]” MP 258.

125 CP 90 / V 80.

lapotában és életkorában.¹²⁶ Ő az Atya által e világra küldött „veritas aeterna”;¹²⁷ lelke – evangéliumi utalással – az igazság lelke („Spiritus Veritatis”);¹²⁸ ő a Szentháromság második személye; s ő az igazság, az Ige és a Fiú, aki magára vállalta, hogy megismertesse az igazságot az emberrel. Az utóbbi cél eléréséhez Rákóczi szerint három dolog szükséges: az emberi természet felkészítése az igazság befogadására; az emberi természet megtisztítása, hogy az ember megismerje, és Isten Lelkének a kiáradása, hogy megszeresse az igazságot.¹²⁹ Ez az okfejtés távolról emlékeztet Avilai Teréz „via perfectionis” modelljére.¹³⁰ Az *Aspirationes*ben Krisztus a „veritas incarnata”, a „spiritus veritatis”, a „veritas et via”, „via, veritas et vita”.¹³¹

Justitia és misericordia

Rákóczi visszatérően foglalkozik két isteni és fejedelmi erény, a *justitia* és a *misericordia* szoros kapcsolatával, az igazsághoz fűződő viszonyával, s esetenkénti szembeállításukat a megváltással, megváltottsággal egyenlíti ki. Állást foglal amellett, hogy Istenben végtelen (*infinita*) az igazságosság, ugyanakkor irgalmának sincsenek határai („sed nec misericordia tua habet terminos”),¹³² és „[...] numquam justitia tua separatur a misericordia”.¹³³ A *Számok könyvéről* elmélkedve úgy véli, egy világi fejedelem az időben zajló dolgok kapcsán gyakorolja a könyörületességet, míg a papi hivatal lelki dolgokban szolgálja az igazságosságot. E gondolatnak némileg ellentmondva ugyanitt azt is vallja, hogy a fejedelmek hordozzák Isten igazságosságának a kardját. A két megközelítés kiegyenlítésére megjegyzi: „ugyanis az igazságnak megfelelően ennél is fontosabb, hogy a fejedelem érvényesíti az igazságosságot, mint igazságosságot, de a papok úgy érvényesítik az igazságosságot, mint ahogy te, Uram gyakorlod az irgalmat”.¹³⁴

126 M1723 434; Veritas incarnata: T 153, 22.

127 T 150, 17.

128 T 150, 26. Vö., Jn 14, 17; 16, 13.

129 T 150, 10–17.

130 Avilai Teréz Rákóczi egyik szívesen olvasott szerzője, életműve része volt a rodostói Rákóczi-könyvtárnak. KNAPP, TÜSKÉS, *i. m.* (15. jegyzet), 240. nr. 68–69.

131 A 45, 32; A 47, 26–27; A 49, 13; A 61, 6.

132 CP 80.

133 MP 252.

134 „Vere enim a potiori princeps exercet justitiam qua justitiam, sed sacerdoties exercent justitiam, ut tu, Domine, facias misericordiam.” MP 252.

Másutt, a megváltás kapcsán azt kérdezi, „vajon mindezek irgalmasságod vagy igazságosságod művei voltak-e”? Következtetése szerint az igazságosságé,¹³⁵ azaz a *miseri cordiát* egyértelműen a *justitia* mögé rendeli. A *justitia* elsőbbségét vallja akkor is, amikor átadja magát Isten igazságosságának, és irgalmához fohászkozik.¹³⁶ Más esetben megfordulni látszik a sorrend, Isten irgalma nagyobb, mint Isten igazságosságának bosszúja.¹³⁷ Káin és Ábel történetét értelmezve nem sorolja egymás mögé a két erényt: felismerni véli, hogy Káin megértette az isteni *justitiát*, viszont nem vett tudomást a *miseri cordiáról*, így mellőzte az igazságot („Ignoravit hanc veritatem Cain [...]”).¹³⁸

Rákóczi Örök Igazsághoz címzett ajánlólevele szerint (*Mémoires*) Istentől inkább irgalmat, semmint igazságosságot kér magának.¹³⁹ A *justitia* és a *miseri cordia* közös említésekör Rákóczi ismételten diskurzust folytat e két erény személyére kiható kapcsolatáról. A *Confessio peccatoris*ban elismeri az igazságosság elsőbbségét, ugyanakkor önmaga számára következetesen az igazságosság háttérbe szorítását kéri a *miseri cordia* javára.¹⁴⁰ Ezt a gondolatot általános érvényűvé emelte egyik *aspiratiójában*, melyben arról ír, hogy Isten irgalma nélkül az isteni igazságosság minden embert elkárhoztatna.¹⁴¹ Másutt meglepéssel nyugtazza, hogy az isteni *miseri cordia* felülkerekedett az igazságosságon, jóllehet az igazságosság ismeri az ő tévedéseit, kötelességszegéseit és hamis fájdalmait („falsos dolores”).¹⁴² A *Számok könyvéről* írt elmélkedéseiben kifejezetten könyörületet kér magának Istentől, nem pedig a *justitia* érvényesítését.¹⁴³

A bűnbeesés kapcsán, a kiűzetést követően azt a teológiai érvet hangoztatja – minden valószínűség szerint elsősorban Augustinust és a jansenista felfogást követve –, hogy a romlás anyaga („corruptionis

135 „[...] an haec omnia opera misericordiae tuae an justitiae” CP 81–82 / V 73.

136 CP 122 / V 97.

137 „Sed omnibus his major fuit misericordia tua, qua prosequeris, vindicta justitiae tuae, quam promeritus provocabam [...]” CP 218 / V 179.

138 MP 24–25.

139 MM 12, 22–26 / MM 295, 30–33.

140 „Suspendisti me peccante magnalia justitiae tuae, et ostendisti mihi faciem misericordiarum tuarum [...]” CP 12 / V 16.

141 A 57, 13–14.

142 „Sed inter omnes hos falsarum propositionum et praevaricationum actus, falsos dolores, praevaluit misericordia tua super justitiam tuam, pro qua laudent te mecum omnes creaturae tuae in aeternum.” CP 25 / V 27.

143 MP 273.

massa⁷⁾ azért marad meg az emberi testben, hogy Isten igazságos-
ságot és könyörületet gyakorolhasson azzal, akivel akar.¹⁴⁴ Másutt a
bűnbeesést olyan *exemplum*ként értelmezi, melyben Isten igazságos-
sága és irgalma mutatkozott meg az emberi nem megromlott anya-
gában.¹⁴⁵

Itáliai utazására emlékezve, a velenceiek szabados életmódját fel-
idézve szól az isteni könyörületről és türelemről, mely felfüggesztve
tartja Isten lesújtani kész jobbát a pogány életet élők fölött.¹⁴⁶ E felis-
merés kapcsán Isten igazságos ítéletének tudata megválaszolatlanul
hagyott – teológiai nézőpontból kockázatos – kérdésre ösztönzi: vajon
Isten cselekedetei – éppúgy, mint az emberéi – nem függenek-e a *justitia*
és a *miseriordia* mérlegén?¹⁴⁷

Hasonlóan ambivalens értelmű, amikor Rákóczi saját önelégültsé-
géről értekezik. Kéri Istent, hogy könyörületességétől segítve eleget
tehessen igazságosságának, majd saját magát dicsérve azzal folytatja,
hogy „egész későbbi életem folyamán a vágy e hívságos ösztönzésétől
hajtván igen sok erkölcsi erényt tanúsítottam, és az országot kormá-
nyozva az igazságosságot gyakoroltam”.¹⁴⁸ A *justitia* és a *miseriordia*
kettősségében hangsúlyozza azt is, hogy Isten igazságosságának bünt-
tetéseként éli meg fejedelmi méltósága elvesztését, melyet egyúttal
az isteni irgalom döntésének is tart.¹⁴⁹

Az *Aspirationes*ben az igazságosság büntetéseként ír a testi fájdal-
makról, megjegyezve, hogy a testi gyötrelem az irgalom által eltörölt
vétek ellenére jogosan sújtja az embert.¹⁵⁰ Ugyanezen mű második ré-

144 „ut justitiam et misericordiam exerceas, in quem volueris” CP 76 / V 68.

145 „in massa corrupta generis humani” MP 24.

146 „[...] admirandam patientiam et misericordiam tuam, qua civitatem hanc in peccatorum et nefandorum scelerum mari natantem conservas, et super tot millia hominum sub nomine Christianorum paganorum vitam ducentium suspensum tenes justitiae tuae brachium.” CP 34 / V 34

147 CP 35 / V 35.

148 „Abfuit a me ambitio et dignitatis majoris aut coronae aquirendae desiderium, sed eo non obstante regebat me vanum illud desiderium aut potius delectamentum contentationis propriae; de quibus fac me, quaeso, poenitere quantum oportet, ut misericordia tua adjutus satisfacere possim justitiae tuae; vere enim totius subsequentis vitae meae cursu vanis his concupiscentiae stimulis actus plurimas exercui morales virtutes, et regnum regens exercebam justitiam;” CP 69 / V 62–63.

149 „Decretum justitiae tuae fuit, ut punires me peccatorem; decretum misericordiae tuae fuit, ut punires me in tempore amissione dignitatis principatus mei, [...]” CP 184 / V 151.

szében Isten irgalmas igazságosságát kéri háború esetén az ellenség megpillantásakor, hogy ne válhasson az ember a kapzsiság és a boszszú eszközevé.¹⁵¹ Esetenként a kegyelemről vallott nézeteit is belehelyezi a két erény általa kifejett kapcsolatába.¹⁵²

Rákóczi visszatérően tematizálja Isten igazságosságát és irgalmát, egy-egy alkalommal mintegy retorikai játékot űzve a két kifejezésel: „Mert hiszem, Uram, hogy igazságos és irgalmas vagy, de csupán neked van módod arra, hogy tudd és akard: vajon inkább irgalmas leszel-e, mint igazságos, vagy inkább igazságos, mint irgalmas.”¹⁵³ Arról is biztosítja Istent, felismerte, hogy az isteni igazságosság keserű kelyhét („calicem justitiae tuae amarum”) – utalva Jézus Olajfák-hegyi megpróbáltatására – megédesíti az irgalom („dulcorat misericordia”).¹⁵⁴ Az egyik *aspiratió*ban Istennel való szembenállásáról és arról panaszskodik, hogy nem tud folyamatosan gondolkodni róla, majd az ellentétet pozitív képzetté alakítja: „De mert éppen ez a szembenállás tesz engem igazságosságod és irgalmad tárgyává, legyek csak olyan, amiként akartad, hogy dicsőséged megnyilvánuljon bennem!”¹⁵⁵

A *justitia* és a *miseriordia* mellé esetenként más erényeket is társít, köztük a szelídséget és a hűséget.¹⁵⁶ Fiainak szánt fejedelmi tükrében a fejedelem által érvényesítendő igazság kettősségét fogalmazza meg az irgalmas puneretet („charité compatissante”) és büntető szeretet („charité punissante”) kapcsán: „Il faut, dis-je dans un Prince

150 A 21, 11–13.

151 „[...] fac, ut simus instrumenta misericordis justitiae tuae, non cupiditatis et vindictae nostrae!” A 25, 1–2.

152 „[...] prout justitia tua suam habuit mensuram per gratiam, habeat et misericordia per justitiam et sic quaelibet regnet in aeternum justitia in damnatos exercendo, misericordiam in electos, quorum vita charitas illa aeterna est, quae illos tecum unit in hac vita et regnare facit in aeternitate.” CP 199 / V 164.

153 „Credo enim Domine, te esse justum et misericordem; sed tuum est unice scire et velle esse vel plus misericordem quam justum, vel plus justum quam misericordem, nunquam tamen eris tam justus, quin non sis et misericors, sed nec tam misericors, quin non sis et justus.” CP 344 / V 284.

154 CP 351 / V 289.

155 „Sed quia haec ipsa oppositio facit me objectum justitiae et misericordiae tuae, sim talis, prout voluisti, ut sit gloria tua ex me!” A 28, 19–20; 257, 16–18.

156 „Laudat Deus Moysen a fidelitate et a mansuetudine, et has virtutes essentialiter requirit in vobis. Fidelitas enim secum fert justitiam, mansuetudo comprehendit misericordiam, et una et altera efficit veram pietatem, quae in fidelitate et in mansuetudine consistit.” MP 282.

une charité compatissante et indulgente, une charité punissante, et tollerante, parce qu'il faut qu'il soit juste sans être trop juste [...]”¹⁵⁷ Másutt a dicsőséget társítja az igazságossággal.¹⁵⁸ Ezekben az esetekben kivétel nélkül a *justitia* és nem a *veritas* kifejezést használja.

Az igazság és a történelem

Rákóczi értelmezésében Isten éppúgy ura a történelemnek, mint a teremtett világ egészének. E nézet fogalmazódik meg a *Mémoires*-ban, amikor a magyar nép feletti idegen uralmat Isten fenyítő igazságossága következményének tartja, amelyet bűneivel érdemelt ki.¹⁵⁹ Igyekszik harcának igaza mellett érvelni, amikor a történelmet elfogulatlanul vizsgáló személyekre hivatkozik, akik a lázadást el tudják különíteni a szabadság igazságos és törvényes védelmétől.¹⁶⁰

Hétköznapi értelemben az igazság egy kijelentésnek vagy állításnak a saját tárgyához való viszonyát jelenti. Rákóczi ebben a legnyilvánvalóbb értelemben viszonylag gyakran él a kifejezéssel, ha egy ügy, hír vagy esemény igazságtartalmáról ír. Így például *Emlékirat*-taiban leírja, hogy amikor Brezánban felkeresték, és kérték, álljon a felkelés élére, Bercsényivel együtt úgy döntött, hogy követségbe küld „[...] egy embert, aki megtudakolja, mennyi az igazság abban, amit nekünk előadtak [...]”¹⁶¹ Másutt biztosítja az olvasót, hogy „bízam ügyem igazságosságában és Isten segítségében”¹⁶² Rákóczi az igazságosság példáit („exemples de justice”) állítja a vétkesek ellenében,¹⁶³ nem kételkedik a hír igazságában („de la vérité de cette nouvelle”),¹⁶⁴ közvetítőket akar meggyőzni ügye igazságosságáról („de la justice de notre Cause”).¹⁶⁵ Éppúgy fontosnak tartja kideríteni az ügy igazságát

157 R 56, 37–39.

158 A 49, 25–26; A 49, 36–37.

159 „Ses péchés ont attiré sur elle la verge de fer des Princes étrangers, dont la justice de Dieu l’a frappée, en sorte que tous les Etats du Royaume en ont ressenti les coups.” MM 16, 4–6 / MM 298, 3–5.

160 „[...] mais il est aisé à ceux qui lisent les Histoires sans préoccupation, de discerner les tumultes causés par la rébellion d’avec les justes et légitimes défenses de la Liberté commune [...]” MM 54, 7–9 / MM 321, 8–10.

161 „[...] nous résolûmes d’envoyer un homme de notre part pour reconnoître la vérité de ce qu’on nous avoit rapporté [...]” MM 21, 20–22 / MM 300, 45–46.

162 „Me confiant ainsi dans la justice de ma cause et dans le secours de Dieu, [...]” MM 25, 5–6 / MM 302, 35.

163 MM 27, 20 / MM 304, 4.

164 MM 30, 32 / MM 305, 46.

(„rei veritatem”),¹⁶⁶ mint megvizsgálni a hírnökök szavahihetőségét („veritatem dictorum referentium”).¹⁶⁷ Ez a fajta igazság esetenként közhelyjellegű, mint például az *Emlékiratok* végén olvasható szentenciában, „[...] felismertem azt a nagy igazságot, amelyet mindenki tele szájjal hirdet, de csak kevesen hisznek benne igazán: ember tervez, Isten végez”.¹⁶⁸

A hegyaljai felkelés (1697) személyével és családjával kapcsolatos történéseiről szólva többször kitér a hír és a híresztelés bizonytalan igazságára („famae veritas”, „ad veritatem rumorem”), melyek kapcsán a valódi igazság által („rerum veritate”) szétszlott a félelem.¹⁶⁹ A börtönből történt szökése után Lengyelország felé vezető útjára emlékezve megjegyzi, hogy ennek leírása hasznos lehet „ad veritatem detegendam”.¹⁷⁰ Bottyán János (Vak Bottyán, 1643?–1709) tábornokot jellemezve, szigorúsága mellett leírja azt is, hogy katonáinak mindenkor igazságot szolgáltatott, ha igazuk volt.¹⁷¹ Némely helyzetben Rákóczi megélte az igazság leplezetlen (meztelen) kimondásának kényszerét is, mint például 1718-ban a török vezírral folytatott tanácskozás során.¹⁷² Összegezve a „mindennapok igazságának” lényegét, a *Réflexions*-ban a polgári törvények céljaként ír az igazságosságáról (igazságszolgáltatásról – *justice*), melynek végkifejlete a köz üdve, java és nyugalma.¹⁷³

A *Confessio peccatoris*ban Rákóczi egyrészt hangsúlyozza, hogy szándéka nem történelmet írni vagy azt magyarázni, hanem számot adni lelkiismeretéről.¹⁷⁴ Ugyanakkor emlékeire vagy mások elbesz-

165 MM 133, 28–29 / MM 376, 30.

166 CP 138–139 / V 111. A „rei veritatem” kifejezést és változatait, így például a „circumstantiae veritatem” szókapcsolatot folyamatosan használja világi történések, politikai fordulatok leírásakor, CP 216 / V 177; CP 218 / V 179; CP 275 / V 228; CP 303 / V 251; CP 320 / V 265.

167 CP 142 / V 114.

168 „[...] j’ai reconnu la grande vérité que tous les hommes ont en la bouche, mais il s’en trouve peu qui la croient fermement, savoir que l’homme propose, et Dieu dispose.” MM 200, 30–31 / MM 425, 8–10.

169 CP 54, 56, 57 / V 50–53.

170 CP 133 / V 106.

171 „[...] mais il lui rendoit justice en tout où il avoit raison” MM 100, 23 / MM 353, 27–28.

172 „Nihil poteram ad haec reponere quidem; sed res suspicionem auxerat, et coepit me veritatem Vezirio nude repraesentare.” CP 297 / V 246.

173 „Les loix civiles etablissent l’autorité de ces vicaires, et ces vicaires en les confinnant, donnent de la vigueur aux loix parce qu’ils s’engagent a les executer. Quel objet ont-elles ces loix? La justice: et quel objet a-t-elle cette justice? Le salut, le bien, et la tranquillité publique.” R 41, 1–5.

léseire támaszkodva történelmi események sorát beszéli el úgy, hogy nem foglalja azok hitelességének kérdésével.¹⁷⁵ Kifejti, hogy korántsem mindenkihez, hanem a fejedelmekhez („ad Principes”) szól, akiket Isten a népek kormányzására hívott meg („ad regendos populos vocasti”), azaz bizonyos értelemben mégis „történelmet” kíván formálni. Úgy látja, hogy az uralkodó Isten képviselője a földön, ő kapta meg Isten igazságosságának kardját, és ő jogosult kezelni (szétosztani) az isteni irgalmat (*miser cordia*) és kegyet (*clementia*). Minderről, mint írja, maga az örök igazság, azaz Isten győzte meg, és így ismerte fel – a szövegben sajátos kettősséget érvényesítve –, milyen elrettentő a fejedelemséget (pontosabban a fejedelmi hatalmat) keresni, s milyen „érzékeny” dolog nem tenni eleget e feladat követelményeinek („quam horrendum sit ambire principatum et quam sensibile non sequi obligationes ejus”).¹⁷⁶ A fenti gondolatmenetet folytatva felhívja a figyelmet arra, hogy a fejedelem megteheti, sőt kötelessége („potes, quin imo debes”) véleményt kérni a gyóntatóktól és tanácsosoktól az igazság birtoklása vagy még inkább annak kifürkészése érdekében („pro poscenda aut potius indaganda veritate”).¹⁷⁷

Az emberi történelem egyik meghatározó tényezője a népek vezetését szolgáló törvények értelmezése és magyarázata. Meditációiban Rákóczi úgy véli, hogy a *Számok könyve* reprezentálja az *ecclesia militans* helyzetét, s benne „[...] exurgit potestas justitiae in principibus [...]”.¹⁷⁸ Az 1723-as év elmélkedéseinek következtetése szerint a „lumen ad noscendum veritatem” az az igazság, mely kihat az emberi történelem megváltás utáni korszakára.¹⁷⁹ Így például a keresztény mártírok ebben az értelemben az igazság tanúi („testium veritatis”).¹⁸⁰ Levonja a világi fejedelmek politikájára érvényes általános következtetést, hogy az „sub veritatis colore quaerit”, azaz leplezni igyekszik a valós célt.¹⁸¹

A keresztény király és fejedelem bemutatásában úgy véli, nincs

174 „conscientiae meae reddere rationem” CP 188 / V 155.

175 Vö. TÜSKÉS, *Schuld und Sühne, i. m.* (28. jegyzet); UŐ, *Fikció és valóság, i. m.* (28. jegyzet).

176 CP 162–164 / V 133–135. Másutt azt fejtegeti, hogy „in consideratione principum” ír. CP 190 / V 156.

177 CP 164 / V 135.

178 MP 251–252.

179 „[...] patet ex tota historia Christi post resurrectionem et ex historia descensus Spiritus Sancti, cujus fructus enarrat Apostolus, et horum proprietates bene examinando in exemplis apostolorum elucescit [...]” M1723 440.

180 M1723 453.

181 M1723 457.

igazságosabb okuk a háborúra, mint az a szeretet, mellyel a felebarátoknak, gyermekeknek, önmaguknak és a hazának tartoznak. Mind ezt Jacques-Bénigne Bossuet beszédei nyomán fogalmazza meg, és a rá való hivatkozással erősíti meg.¹⁸²

Az igazság természetrajza

Rákóczi szerint az igazságnak szabályai (*regulae*) vannak, melyekről elmélkedik.¹⁸³ Megállapítja, hogy Isten az igazságot a szeretet eszközeként adta az embernek, és a felebaráti szeretet ápolásához ajánlja az igazságosság szabályainak („*regulas justitiae*”) érvényesítését.¹⁸⁴ Meditációiban „*certae justitiae regulae*”-ről ír,¹⁸⁵ a „*lex veritatis*”-t azonosítja a „*lex naturae*”-val, s azt állítja, az ember elfordult ettől.¹⁸⁶ Másutt e szabályokat mint „*ordo justitiae tuae [ti. Dei]*” említi.¹⁸⁷

A *justitia* Rákóczinál nem csupán erény, hanem saját útjai vannak („*habet suas justitia vias*”); a fejedelmeknek ezek közül a szabályos és közbenjáró utakat kell követniük, mert ezek szolgálnak Isten tetszésére.¹⁸⁸ Az igazság sajátossága az is, hogy erősíti a jót, míg a rosszat gátolja.¹⁸⁹

Amikor Rákóczi árulóként mutatja be gróf Károlyi Sándort, egyedül az ő személyével kapcsolatban használja a „*rigor justitiae*” kifejezést, mint amit nem tudott érvényesíteni irányában.¹⁹⁰ Mózes harmadik könyvéről (*Leviticus*) meditálva az isteni igazságosság szigora kifejezést használja, a törvények kontextusában.¹⁹¹

Az eretnekségek kapcsán arról ír, hogy az igaz vallást („*veram religionem*”) Isten azok tanítása révén tartotta fenn, akik az igazságot a hit egyszerűségében keresték („*veritatem in simplicitate fi-*

182 „[...] nulla belli justior causa, quam charitas Fratribus, Filiis, sibimetipsis, denique Patriae debita [...]” T 157, 40 – 158, 1; T 158, 14–18.

183 CP 82–83 / V 74.

184 CP 153 / V 126.

185 MP 316.

186 „*Impresseras, o Deus, Creator hominis, legem veritatis in cor creaturae tuae, quam ad imaginem tuam creaveras, et hanc semper retinuit, et propterea lex naturae appellatur.*” MP 149.

187 M1723 450.

188 CP 191 / V 157.

189 „*Veritatis enim est proprietas, quae bona sunt, declarare, charitatis est, quae mala sunt, inhibere.*” MP 151.

190 CP 180 / V 148.

191 „*Magnus fuit justitiae tuae rigor, Domine [...] in justitiam tuam peccat, cui satisfacere nolle [...]*” MP 196.

dei quaerebant”). Rákóczi szerint ez egyúttal azt jelenti: az a fontos, hogy mit és hogyan kell hinni, nem pedig az, hogy miért. Véleménye szerint a fentiekben alapszik az igazság igaz felismerése („vera agnitio veritatis”), mert az igazat (*verum*) kizárólag az igazság (*veritas*) tudja megtanítani.¹⁹² Az eretnkségekkel kapcsolatos az az okfejtés is, mely szerint az igazságot a tudálékosság (*sciolitas*) és a kérkedés (*ostentatio*) azért nem tudta elhomályosítani („*obscurare veritatem*”), mert az a szív egyszerűségében kereső híveknek nyilvánult meg.¹⁹³ Rákóczi minderról közvetlenül meditációinak eretnkséggel történt megvádolása kapcsán ír, s önmagát is az igazságot az „*in simplicitate cordis*” keresők közé sorolja.¹⁹⁴ A „*simplex veritas*” fogalom feltűnik a bibliai elmékedésekben is. Így például az égő csipkebokorban megjelenő Isten válasza Mózesnek („*ego sum, qui sum*”) maga a *simplex veritas*, mivel Isten minden elmondható igazság alkotója azáltal, hogy ő teremtette azt. A „vagyok, aki vagyok” megmagyarázza, hogy légy az, aki igazságban légy (leszel).¹⁹⁵ Másutt a *simplicitas* a *rectitudo* és a *veritas* közös sajátosságaként (*proprietas*) jelenik meg.¹⁹⁶

Rákóczi megállapítja azt is, hogy az igazság esetenként kemény („*dura*”) az ember számára, mert nem egyeztethető össze a saját gőgjével.¹⁹⁷ Másutt a „*pura* (csupas, egyszerű, tiszta) *veritas*”-ról¹⁹⁸ vagy Istenről mint változhatatlan igazságról¹⁹⁹ szól.

Meggyőződése, hogy az igazság fensége a misztériumok sokféleségében nyilvánul meg.²⁰⁰ Így például az ószövetségi áldozatban az igazság misztériuma mély („*profundum veritatis mysterium*”); ez egyben az újszövetségi vértelen áldozat előképe, melyben az igazság a mennyből leszállt kenyér.²⁰¹ Az újszövetségi áldozat szentostyája a hit misztériuma („*mysterium fidei*”), melyet testi szemeink tiszta igazságban nem láthatnak.²⁰² Néhány további jelző, amelyet Rákóczi a ve-

192 CP 306 / V 253–254.

193 CP 319 / V 264.

194 CP 319 / V 264.

195 „*Deus omnia communicando veritatem creavit, cum creatis esse dedit. [...] Sum, qui sum illustrat [...] quod sis quin in veritate sis*” MP 117–118.

196 T 100, 13–14.

197 CP 343–344 / V 283.

198 CP 375 / V 308.

199 „[...] *per [...] immutabilem [...] veritatem quae tumet ipse es [...] communicas*” CP 376 / V 309.

200 „*in diversitate mysteriorum exprimeretur veritatum majestas*”. MP 159.

201 „*veritas autem panis est, qui de caelo descendit*” MP 188.

ritashoz társít: fenséges, magasztos („sublimes veritates”),²⁰³ elsődleges („principales veritates”),²⁰⁴ csodálatos („veritates admirandas”)²⁰⁵ és érzékeny („sensibiles sunt hae veritates”).²⁰⁶ Az egyik ószövetségi elmélkedésben arról filozofál, hogy a lélek az igazság kiáradása („anima est emanatio veritatis”).²⁰⁷

Rákóczi egyaránt *justitiának* nevezi az emberek és Isten igazságosságát, amikor e kettőt szembeállítja egymással.²⁰⁸ A sokféle igazság érzékeltetésére nem *veritasról*, hanem több helyen következetesen „veritates”-ról ír.²⁰⁹ Így például Jákob és Ézsau a meditációkban felidézett története kapcsán többes számú az igazság.²¹⁰ Az 1721 márciusa és szeptembere között készült meditációk elején arról tájékoztat, hogy a Kivonulás könyvének történetei („historiae”) elsősorban „per se et in se veritates” érdeklík.²¹¹ A többes számban használt *veritasról* a *Számok könyve* 12. fejezete kapcsán mint rémületet keltő („tremendae”) igazságokról ír, melyeket nem lehet a bibliai tipológia keretében értelmezni.²¹² Az igazságok egy további csoportja Rákóczinál a „spirituales veritates”.²¹³

A *Leviticus* áldozatról szóló részéről elmélkedve tesz említést a kettős igazságról,²¹⁴ azaz ismeri, de jobbra elkerüli vagy körülírja a *veritas duplex* skolasztikus felfogását, a hitbeli és a filozófiai (és természetfilozófiai) igazság lehetséges ellentétének tanát. Az igazság *duplicitasát* a *Tractatus de potestate* című munkában egyértelműen elutasítja, mert logikai indoklása szerint két ellentétes rész nem lehet egyaránt igaz („vera”) ugyanabban az értelemben.²¹⁵ Megkülönbözte-

202 „oculi enim nostri carnales cum nudam veritatem videre non possunt” MP 207.

203 „Magnae sunt, Domine, et sublimes veritates, quarum fidem his, quae mihi manifestare dignatus es [...]” MP 271.

204 MP 303.

205 MP 316.

206 MP 325.

207 Továbbá „[...] veritas semper residet in ratione ejus vocaturque dictamen conscientiae, cui se opponere summum peccatum est. Haec veritas seu rectum in ratione producit omnes virtutes morales in hominibus, in quibus falsum seu passiones non praedominantur.” MP 204.

208 „[...] juste judicate non in justitia hominum, sed in justitia Dei [...]” CP 152 / V 125–126.

209 CP 351 / V 289; CP 356 / V 293–294; MP 324.

210 MP 85, 86.

211 MP 111.

212 „Quam tremendae sunt hae veritates, non figurae!” MP 281.

213 MP 158.

214 MP 239.

ti az igazság külső („externa veritatis cognitio”-t) és belső ismeretét („veritas interna cognitio”-t), melyek közül az utóbbi az Isten népe szívében található „lelki írás”.²¹⁶ Krisztus látható és láthatatlan testének *disparitas*áról gondolkozik az 1723-as év elmélkedéseiben.²¹⁷ Az igazság belső igéje („verbum internum veritatis”) az igazságot igazságban látja („veritatem in veritate videt”), míg az igazság külső igéje („verbum externum veritatis”) harcol az igazságért a világban („militat pro veritate in mundo”), s e két rész egy testből tevékeny, részben a győzedelmesből, részben a harcosból,²¹⁸ azaz a győzedelmes és harcos egyház sajátja. Az Oltáriszentség és a *veritas* kapcsolatáról elmélkedve Rákóczi arra a következtetésre jut, hogy az Eucharisztia szentségében a megtestesült igazság pozitív igéit kívánjuk hinni.²¹⁹

Az 1723-as év elmélkedéseinek 17. meditációjában elkülöníti egymástól a szív világossága („lumen cordis”) kettősségét. Az egyik „lumen cordis” az, amelyet az apostolok kaptak meg a Szentlélektől, amikor az láthatóképpen leszállt rájuk („receperunt a Spiritu Sancto apostoli in descensu ejus visibili”), a másik az igazság felismerése; ez utóbbi világosság az igazság szeretetére van.²²⁰ A bűnbeesett ember – újabb szembeállítással – elpártolt az örök igazságtól, az örök

215 „Ubi autem est duplicitas, non reperitur veritas, quia duplicitas necessario, id est ex natura sua contrarietatem generat, cujus utraque pars nequit in eodem sensu aequaliter esse vera.” T 115, 11–13.

216 „Lex scripta et externa veritatis cognitio haec externa signa et praemonitiones requirebat, sed a quo lex in cordibus populi tui spiritualis scripta est et veritatis interna data est cognitio (per fidem, quae ad credenda illa, quae non videt, elevata est) longe excellentiorem das memoriam legis tuae et illum juste requiris a filiis tuis, qui amplectuntur illum.” MP 291–292.

217 „[...] internum nutriens veritatem ad salutem in illis, qui corde profitentur ad justitiam, verbum veritatis externum est pro illis, qui veritatem ore profitentur ad salutem in unione intelligentiae seu communionis. Qui taliter uniti in spiritu veritatem in corde animae habent diligentes veritatem, in veritate audiunt, legunt et intelligunt, quia veritas est in illis, sed qui veritate tamquam vestimento induti extrinsecus portant illum per confessionem solummodo oris, docentur per veritatis spiritum, seu sicut dictum, per uniformem doctrinam illorum, qui in eadem intelligentia veritatis uniuntur.” M1723 423–424.

218 „Hi tamen et illi ex uno corpore exercitus sunt, partim triumphantis, partim militantis” M1723 424.

219 „[...] in sacramento Eucharistiae credendum positiva verba veritatis incarnatae jubent” M1723 431.

220 „Alterum est lumen ad noscendum veritatem, hoc est lumen ad diligendam veritatem” M1723 440.

jótól az alkotott igazsághoz és az alkotott jóhoz („ab aeterna veritate, ab aeterna bono ad creatam veritatem et creatum bonum”), melynek tárgyai („objecta”) mindenkor hamisak („falsa”).²²¹ A két zászlóról írt, jezsuita hatást sejtető elmélkedésrészletben („duo vexilla erecta video [...]”) a világiak és az eretnekek azok, akik látják a kereszten a színeket, de a kereszt igazságának fényét nem látják.²²²

Az igazságosság és a törvények kapcsolatáról írva is két különböző igazságról nyilatkozik. Az egyik Isten örök igazságossága („aeterna Justitiae Dei”), melyből megváltoztathatatlan törvények erednek. A másik Isten igazságosságának a rendje („ordo Justitiae Dei”), innen származnak azok a törvények, amelyek az emberek életére vonatkoznak.²²³ Rákóczi elismeri, hogy ezt a fajta igazságosságot és szövegkörnyezetét a *Politica Scripturae Sacrae* szerzője, Bossuet fejtegette hozzá hasonlóan, akinek a munkáját – mint ismeretes – Rákóczi a *Tractatus*-ban kivonatolta.²²⁴

A Biblia és az igazság

E témát elsősorban, de nem kizárólag a *Meditationes*ben lehet fellelteni. A fejtegetések bizonyos tekintetben közel állnak egy másik tematikához, a „köznapi” igazsághoz. Olyan megállapítások tartoznak ide, melyek nem válhatnak ki lényeges ellenvetést vagy vitát. E részekhez gyakran Rákóczi egyetértő, helyeslő felkiáltásai²²⁵ vagy megjegyzései²²⁶ társulnak. Rákóczi alapvető meggyőződése, hogy Isten az Ószövetségben törvényt adott az emberiségnek, ugyanakkor annak igazságait rejtve tartotta.²²⁷ A *Tractatus de potestate* című munkájában vizsgálta – sommásan – úgy összegzi az ószövetségi törvényről vallott nézeteit, hogy ezek azonosak az összes kinyilatkoztatott igazsággal.²²⁸

Az özönvizet a világ és az emberi nem isteni igazságosság általi

221 M1723 489.

222 „Vident colores in cruce, sed lucem veritatis ejus non vident” MP 375–376.

223 T 119, 28–31.

224 Jacques-Bénigne BOSSUET, *Politique tirée des propres paroles de l'Écriture sainte*, Partie I–II, Paris, P. Cot, 1709, a szerző posztumusz megjelent munkája.

225 Például „Quam justus es, Domine, et justa sunt judicia tua!” MP 21.

226 Például „Sed quidem audeam, cum haec sit illa veritas, ad quam dilucidandam et realiter manifestandam facta fuerint omnia” MP 15.

227 „Deus [...] legem dedisti, veritates tuas occultasti.” MP 71.

228 „[...] sat clare credimus nos explicuisse sub denominatione legum Divinarum nos intelligere omnes veritates in veteri testamento a DEO [...]” T 118, 28–29.

megtisztításaként, befejeződését az isteni igazságosság mély forrásainak bezárásaként értelmezi.²²⁹ Ábrahámot Istenbe vetett hite juttatta el az igazsághoz,²³⁰ és ugyanez a hit nem engedte Izsákot feláldozni, mert a szeretet felfüggesztette Isten igazságosságának kardját.²³¹

Néhány alkalommal Rákóczi a Szentháromság misztériumát is bevonja az igazság-diskurzusba. A három isteni személy közül az Atya tanítja, a Fiú igazolja és a Szentlélek kinyilvánítja az igazságot. A Fiú az „incarnata veritas”, a test pedig megszenteltetik „in veram resurrectionem”, azért, hogy az igazságban, az igazság által és az igazsággal együtt egyesüljünk Istennel, és éljünk szeretetben örökké („in veritate, per veritatem et cum veritate uniamur Deo, et vivamus in charitate in aeternum”).²³² A Fiú egyben az az áldozat, akiben, mint az igazság megtestesülésében, megszenteltetik az emberi természet.²³³

Az igazságról szóló diskurzust a *Pentateuchus*ról szóló meditációkban Rákóczi elsősorban a figurálmusz keretében, a janzenista teológia nyelvét is felhasználva juttatja érvényre. Erre egyaránt ösztönözhetette – többek között – a rodostói könyvtárban őrzött Lemaistre de Sacy-féle, latin–francia kommentált bibliafordítás, Jacques-Joseph Duguet *Regles pour l'intelligence des Saintes Écritures* című munkája és Pierre Nicole művei.²³⁴ Ismeretes, hogy ezeket az elmélkedéseket Rákóczi nem kívánta cenzúráztatni, megírásukat ugyanakkor lelkipásztori ösztönzés segítette.²³⁵

Istenhez könyörög („imploro auxilium tuum”), mint írja, hogy al-
229 „aquae diluvii mundum purgantes justitiae divinae [...]” „clausi sunt fontes abyssi justitiae tuae super universum genus humanum” MP 29.

230 MP 37, 41.

231 „dilectio justitiae Dei gladium suspendit” MP 59.

232 „Credere veritatem in charitate est te, o Sanctissima Trinitas, in corde habere et tecum uniri. Cognoscere das, o Pater, veritatem seu Filium, et veritatis agnitio producit amorem veritatis seu Spiritum Sanctum, et quo plus augetur cognitio veritatis, eo major efficitur dilectio charitatis. Fac igitur, o adoranda Trinitatis veritas, te plus cognoscere, ut plus diligam, da te diligere, ut te plus cognoscam.” MP 152.

233 „[...] in incarnatione veritatis sanctificata natura humana et per sacrificium satisfactorium veritatis deletio peccato per resurrectionem glorificata natura humana capax reddita fuisset, ut possit uniri tibi, Deus, et sic regenerata fieret denuo subjectum capax ad recipiendam gratiam, qua adjutus homo praestaret tibi cultum adorationis in spiritu et veritate” MP 183–184.

234 KNAPP, TÜSKÉS, i. m. (15. jegyzet), 234, nr. 2; 236, nr. 21; 238, nr. 50, 51, 52, 53, 54. Lásd még, TÜSKÉS Gábor, *A meditációíró Rákóczi = II. Rákóczi Ferenc meditációi – Meditationes... i. m.*, 964–968.

235 Vö., 53, 54. jegyzet.

kalmazni tudja Isten igazságainak előképeit.²³⁶ Magyarázatai mindenekelőtt az Újszövetségre, Jézusra és a megváltásra irányulnak. A tipologikus gondolkodás az 1723-as év meditációja szerint az újszövetségi áldozat (*sacrificium*) nézőpontjából „visszafelé”, az Ószövetség egészére is érvényes: ez az igazság, amely megjelent a zsidók minden áldozatában.²³⁷ Esetenként azonban, így például a bűnbeesés kapcsán, elhatárolódik a bibliai tipológia lehetőségétől.²³⁸

Rákóczi szerint a világ kezdete óta jelen vannak az emberek között az úgynevezett Jézus-előképek (így például Henoch, Illés). Ez egyrészt Isten igaz ítélete miatt van így, másrészt e tényben és a prefiguratív személyekben „manifestatur justitia” és a „veritas”.²³⁹ Legkedvesebb előképei közé tartozik Ábrahám és Mózes. A földi zarándokútjukat járó egykor élt emberek, akik közé Rákóczi magát is számítja, a „figurá”-k, akik egyúttal az igazságokban (*veritates*) zarándoklók előképei.²⁴⁰ Ábrahám minden igaz ember előképe, „prototypus”-a, akiben feltűnt a *veritas*.²⁴¹ Izsák feleségében, Rebekában a remény különféle rejtőzködő igazságait („latentes veritates”) és azok figuráit véli felfedezni.²⁴² Ugyanígy Jákob és Ézsau történetében is „veritates latent”.²⁴³ Amikor Jákob oltárt épített Istennek „in figura aedificavit, aedificaturi erant in veritate”, mert Jákob oltára a bibliai tipológia értelmében Rákóczinál azonos azzal az oltárral, ahonnan ő a jelenben („hodie”) a mennyei eledelben részesül.²⁴⁴ Összegző véleménye szerint a lélek az igazságban helyezkedik el, és a jövőbeni igazság (elő)képek mögött rejtőzik.²⁴⁵

A *Tractatus de potestate* című munkában az ószövetségi szertar-

236 „... ut applicare valeam figuris suis veritatibus” MP 62.

237 „Haec est veritas, quae figurata fuit per omnia sacrificia Judaica [...]” M1723 452.

238 „Absit a me velle quaerere figuram in praevaricatione Adami, quae veritas fuit a te permissa et ab ipso libere patrata, quam quia futuram praevidisti, has figuras in finem tuum ordinasti.” MP 18.

239 MP 26, 28.

240 MP 35. Önmagára vonatkoztatott zarándok-motívummal él a *Tractatus de potestate* című munka prológusában is. T 99, 5.

241 MP 45–48.

242 MP 67.

243 MP 67–70.

244 MP 88.

245 „Spiritus igitur in veritate consistit, veritas porro sub figuris latet” MP 75. Másutt: „veritas latuerit in obscuritate figurarum, quae nobis manifestanda erat te semper et ipsis et nobis invisibili permanente” MP 148. A rejtőző, rejtett igazságról más helyen lásd MP 221.

táskönyv törvényeiben kinyilatkoztatott igazságok homályosságát tárgyalva Rákóczi megállapítja: ezeket Isten kizárólag azért adta, hogy elvezessenek Krisztushoz („ad [...] Legislatorem Christum”), akinek a törvényei által az ember összhangba jut Isten igazságosságával (*Justitia Dei*).²⁴⁶ Azaz a homályos ószövetségi törvény *praefiguratíója* a nyilvánvaló újszövetségének. Krisztus világosította meg az igazságokat („*veritates*”), és beteljesítette Mózes figurális vagy ceremoniális törvényét.²⁴⁷

A *Kivonulás* könyvéről szóló meditációkban – előzetes megjegyzése szerint – Rákóczi a bibliai tipológia körénél bővebben kívánt reflektálni a *veritasra*.²⁴⁸ Így például Mózes alakja – mint Krisztus-előkép – nem egyszerűen „*figura fuit veritatis*”, mivel az események igazsága Mózes által láthatóan, érzékelhetően és valóságosan („*per Moysen visibilter, sensibilter et realiter*”) követhető.²⁴⁹ Mózes ötödik könyvéről (*Deuteronomium*) elmélkedve Rákóczi folytatja a korábbi tipologikus gondolkodást, s például Kánaán földjét a *veritas* előképének nevezi.²⁵⁰

A veritas retorikája

A *veritas* retorikája jelen van az egész életműben, de eltérő hangsúlyokkal. Rákóczi meggyőző szándékkal, érvként is többször él az igazság fogalmával. Így például hitelesítő eszközként és legfőbb fórumként hivatkozik az igazságra, amikor arról ír, hogy „az Örök Igazság előtt írom ezeket az Emlékiratokat, s ezért [...] be kell vallanom [...]”,²⁵¹ vagy „de elmondhatom az Örök Igazság előtt, akinek művemet ajánlottam [...]”.²⁵² Ugyanez a cél irányítja akkor is, amikor például úgy kezd egy mondatot, hogy „az igazság tisztelete kényszerít arra [...]”,²⁵³ illetve „[...] csak tiszta igazságszeretetből tettem [...]”.²⁵⁴

246 T 117, 2–9.

247 „Christus veritates manifestasset legemque figuralem, seu caeremonialem Moysis adimplevisset” T 118, 36–37.

248 „Haec tamen reflexio sensum spiritualem exhibere potest, non tamen figuram exhibet veritatis in omnibus circumstantiis applicabilem.” MP 111.

249 MP 115.

250 „[...] per terram Chanaan figurata veritas.” MP 355.

251 „Ecrivaint ces Mémoires devant la Vérité Eternelle, [...] je dois avouer que [...]” MM 61, 16–17 / MM 326, 9–10.

252 MM 158, 8–9 / MM 394, 35–27.

253 „Le respect dû à la vérité me contraint de parler ainsi [...]” MM 63, 17–18 / MM 327, 30.

254 MM 137, 16–17 / MM 379, 11–12.

Másutt rejtett bibliai allúzió segítségével, János evangéliumából merített fordulatokkal szól az igazságról.²⁵⁵ Ugyancsak újszövetségi párhuzammal, választékosan ír arról, hogy várja önmagán az isteni igazságosság beteljesülését: „haec est enim justitia, quam esurire et sitire debeo, nec saturari me oportet”.²⁵⁶ Nem kevés retorikai gyakorlatot árul el, amikor úgy fordul Istenhez, hogy besorolja magát az igazságban őt keresők közé.²⁵⁷ Hasonló indíték vezet, amikor a „nudus” (csupasz, meztelen) jelző változó kontextusokba helyezett ismétlésével fejezi ki vágyát az igazság megismerésére: „Meztelenül („nudus”) léptem be ide [ti. a földi életbe] – írja –, meztelenül („nudus”) távozom; tedd, hogy egyszerűen („nudus”) éljek, hogy benned csupasz („nudus”) [legyek], mert az egyszerű (mesterkéletlen) igazságot [vágyom] megismerni és a boldog örökkévalóságot bírni.”²⁵⁸

A kritikai kiadásban nem jelzett újszövetségi szöveghelyre (2Kor. 5, 17) utal az a permutáció, mellyel Rákóczi Isten megváltoztathatatlan igazságának időtlenségét kívánja nyomatékosítani: „omnia vetera sunt nova et nova sunt vetera in immutabili veritate tua”.²⁵⁹ Többször, egymással rokon megfogalmazásban, erőteljes hangsúlyal és fejedelmi öntudattal adja tudtul, hogy mindazt, amit leír, maga a megtestesült Igazság („Veritas incarnata”) vagy Isten kegyelme („gratia tua”) nyilvánította ki számára.²⁶⁰ Egy, az igazsággal is kapcsolatos következtetését variatív ismétlés formájában rögzítette: „Egy a hit, mert egy az igazság, és mert egy az igazság, egy az igazság értelme; egy a keresztség, mert egy a hit; egy az Egyház, mert egy a hit és keresztség”.²⁶¹

255 „Sectare, quisquis es, in veritate veritatem, et haec sola factis tuis semper reddet testimonium, dum ad aeternum perveneris praemium.” CP 190 / V 156.

256 CP 358 / V 295.

257 „[...] ineffabilem thesaurum reperisse in te ita ut vere exclamare mihi oporteat o quam suavis es, Domine, te in veritate quaerentibus et reperiunt gustantibus” CP 248 / V 203.

258 „Nudus intravi in eum, nudus exibo; fac, ut nudus vivam, ut in te nudam, quia simplicem veritatem reperiam et felicem aeternitatem obtineam!” MP 369.

259 MP 350.

260 Így például: „Hae sunt, Domine, veritates, quas nobis Veritas incarnata manifestavit et fides promerita credere, charitas in cordibus diffusa amare facit.” MP 355; „Hae sunt veritates. Domine, quas mihi manifestat gratia tua ex meditatione spirituali litterae.” MP 357.

261 „Una ergo fides, quia una est veritas, et quia una veritas, una intelligentia veritatis; unum baptisma, quia una fides; una Ecclesia, quia una fides et unum baptisma.” M1723 441.

Francia nyelvű munkáiból sem hiányzik a retorikai igény. Az állhatatosság (*fermeté*) és az igazság (*verité*) kapcsolatáról például így ír: „mert nincs állhatatosság, csak az igazságban, és nincs igazság, csak Istenben és abban, amit kinyilatkoztatott”.²⁶² Az egyik *aspiratió*ban úgy mutatja be az igazság és irgalom kettős működését, hogy aki nem akarja elfogadni az isteni providenciától neki szánt célt, azt erre kényszeríti az igazságosság, aki pedig éppen ezt akarja, azt vonzza az irgalom.²⁶³ Isten akaratának elfogadását kérve, paradoxonnal élve úgy fogalmaz, hogy „akaratod szeretete az igazság szeretete, az igazság szeretete pedig a te szereteted”.²⁶⁴ Egy másik paradox megfogalmazás: „Ha lehetséges lenne, hogy hazugságokkal nem sérthető meg az igazság, azt kérném, hogy ne sértődj meg.”²⁶⁵

Következtetések

A vizsgálatból nyilvánvaló, hogy Rákóczi életművének nincs olyan része, amelyben ne foglalkozna valamilyen formában a *veritas* kérdéssel. Jóllehet írásaiban eltérő arányban és hangsúllyal, folyamatosan keveredik a történelmi, teológiai, morális, logikai és filozófiai gondolkodás, s a vallási, politikai és etikai irodalom műfajai „összeötvözve” jelennek meg, a művek – egyetértve Köpeczi Béla következtetésével – ebben a vonatkozásban is egymásra utalnak. Szerinte Rákóczi „[...] egységes művet akart teremteni a műfajok különbözősége ellenére”, folyamatosan és tudatosan „építkezett”, variált és javított.²⁶⁶ Ezek a sajátosságok különösen szembevetőek a *veritas*-diskurzusban. Rákóczi nézőpontja mindvégig egy keresztény fejedelemtől, s e körülmény nem vezethető vissza a művek keletkezési idejének bizonytalanságára.

Műveiben – valószínűleg lelki vezetői hatására – bármilyen műfaji megnevezéssel illeti is azokat,²⁶⁷ fontosnak tartja a folyamatos szem-

262 „car il n'y a de fermeté que dans la verité, et il n'y a de verité qu'en Dieu, et en ce qu'il a révélé” R 31, 16–17; 344, 16–18.

263 „Finis, in quem me creasti, o Sacrosancta Deitatis Trinitas, gloria tua est, et ad hanc ducit omnes homines providentia tua; nolentes compellit justitia, a volentes trahit misericordia, ut haec et illa glorificentur in te.” A 49, 16–18.

264 „Amor enim voluntatis tuae amor justitiae, amor autem justitiae amor tuus est.” A 58, 5.

265 „Quodsi enim possibile esset veritatem non offendi mendaciis, hoc peterem, ne offendaris.” A 65, 1–2.

266 KÖPECZI, *A bujdosó*, i. m. (8. jegyzet), 567–569.

267 Néhány ezekből: *meditatio*, *meditatio in formam soliloquiorum*, *confessio*, *manifestatio*, *eloquium*, *cogitatio*, *contemplatio*, *réflexion*, *traité*, stb.

268 Diplomáciai tevékenységén és levelezésén kívül ezt tanúsítja francia

besülést az igazsággal. Keresi azt, reflektál az úgynevezett egyházi igazságokra, és részben megkísérli továbbgondolni azokat. Változatos szóhasználatlaltal, igényes formában törekszik meggyőzni olvasóját az Isten kereső ember attitűdjéről, az igazság keresésének fontosságáról, miközben valójában – holtáig – arra készül, hogy ismét teljes jogú fejedelemeént élhessen.²⁶⁸ „Rejtőzködő” módon, száműzöttként és vezeklő-bűnbánóként, de fejedelmi kiválasztottság-tudattal igyekezett Isten választottai közé. A meglelni vélt igazságot vallotta tanítómesterének, miközben ismételten beismerte, hogy tisztában van gyarlóságával, személyes korlátaival.

Rákóczi Augustinus nyomán, kamalduli-janzenista ösztönzésre, grosbois-i olvasmányélmények és a rodostói magánkönyvtár felhasználásával foglalkozott az igazság kérdésével. Az alapvetően bibliai és augustinusi eredetű, Janseniuséhoz és több más szerzőéhez közel álló fogalomhasználat révén a művek többféle igazság-felfogással szembesítenek, miközben a szerző folyamatosan azt igyekszik bizonyítani, hogy ezen a téren is önállóan gondolkodik, és véleménye különbözik másokétól. Rákóczi *veritas*-konceptiója éppúgy szinkretista jellegű, mint a bűnről, a kegyelemről, a szabad akaratról, az eleve elrendelésről és a kiválasztottságról alkotott felfogása.

Az igazság keresése, mérlegelése és reflektálása Rákóczinál valójában egy szerzői szerep, melynek megvannak az előképei, s amely átfogó teológia-, filozófia-, spiritualitás- és moralitástörténeti folyamatokba illeszkedik. Az általa olvasott janzenista szerzők, köztük Pierre Nicole szerint igazságait Isten azért fedi fel, hogy a cselekvést irányító elvekké váljanak az emberben, nem elvont spekulációk tárgyaivá.²⁶⁹ Isten igazságait szeretni, tisztelni és imádni kell, nem egyszerűen ismerni. A cselekvés törvénye az igazság és a szeretet legyen, hangsúlyozza Nicole.²⁷⁰ A hit igazságai Jansenius, Saint-Cyran és Nicole szerint végtelenül túlhaladják az ember képességeit.²⁷¹ A dolgokat, állítja Nicole, az igazság szerint kell megítélni, s csak az általa létrehozott és szabályozott ítéleteket és lelki indulatokat szabad megtűrni. A „dolgok igazsága” szerint levont következtetéseket Nicole szembeállítja a szenvedéllyekkel, a dolgok szubjektív szeretetével,²⁷² az igazságot a konkupiscenciával.²⁷³

nyelvű végrendelete (Rodostó, 1732. X. 27) is, melyben rég nem létező javait testálja. *II. Rákóczi Ferenc erkölcsi és politikai végrendelete – Testament... i. m.*, 243–250.

269 GUION, *i. m.*, 164, 649.

270 GUION, *i. m.*, 210.

271 GUION, *i. m.*, 204.

272 GUION, *i. m.*, 213–214.

273 GUION, *i. m.*, 376.

274 GUION, *i. m.*, 508–510.

A bűnbeesés előtti Ádám közvetlenül látta magát az igazságot, a bukás utáni ember azonban elvesztette erre való képességét, s csak képek és figurák által láthatja azt,²⁷⁴ mivel az emberi gyöngeség nem képes felismerni, befogadni és szeretni a meztelen igazságot.²⁷⁵ Nicole szerint az elokvencia célja a megerősítés a hitben és az igazságban; a meggyőzésnek az igazságon kell alapulnia, s nem elég elmondani az igazságot, hanem meg is kell tudni győzni róla.²⁷⁶ Mindezek alapján nem nehéz felismerni a szoros kapcsolatot Rákóczi *veritas*-értelmezése és a janzenista elképzelések között.

A *veritas* Rákóczi számára személyes fogalom, egyben a művek alapvető tényezője és fontos szervező elve, de nem egyenlő mértékben, s nem vált olyan mértékben rögeszmévé, mint például Saint-Simonnál.²⁷⁷ A fogalom egyszerre fejez ki egyéni szándékokat és elfogultságokat, általános eszméket és másoktól átvett nézeteket. Magában foglalja titkok leleplezését, kételyeket, tanúk felvonultatását, kihagyásokat, események, források és adatok elhallgatását és életének igazolását. Ösztönzi konfliktusok feltárását, jelzi a társadalmi helyzettel szembeni elvárásokat, és kifejezi a megfelelési igényt a fejedelmi beszédmód kívánalmainak. A fogalom jelentése távol áll a korabeli történetírás „igazságnak megfelelés” felfogásától; Rákóczi nem tart igényt az úgynevezett pártatlanságra. Az örök igazság-, a meztelen igazság- és az igazság keresése-motívumok ismétlése fontos hitelesítő eljárás a két önéletrajzi műben. Azt, ami első pillantásra széttartónak vagy összefüggéstelennek tűnik fel a fogalomban a mai olvasónak, Rákóczi vallási meggyőződése, fejedelmi szerepértelmezése és száműzött helyzete egyetlen tényezőben egyesíti.

A Rákóczi *veritas*-diskurzusát szervező fő motívumok közé tartozik a fejedelmi ambíció eltakarása, a fejedelmi legitimitás problémája, a vállalt feladat teljesítetlensége, a vallásos hit, a világtól való visszavonulás és az aktív politikai-katonai cselekvés vágya közti feszültség, valamint az utókorral folytatott párbeszéd. A legitimitáshoz való ragaszkodás a *veritas*-diskurzus egyik kulcsa. Rákóczi tudatosan összemosza egymással e diskurzus különböző szintjeit, a kronológia és az elbeszélés folyamatait, a fogalom teológiai, spirituális és világi jelentéseit, a fikcionális és a történeti olvasat lehetőségét az önéletrajzi művekben. A *veritas* fogalma itt nagymértékben hozzájárul Rákó-

275 GUION, *i. m.*, 513.

276 GUION, *i. m.*, 536, 627–629, 641.

277 Marc HERSANT, *Les discours de vérité dans les Mémoires du duc de Saint-Simon*, Paris, Honoré Champion, 2009, 132.

278 HERSANT, *i. m.*, 163–164.

czy sorsának ideologikus reprezentációjához. Folyamatosan jelen van a *veritas* és a vallás kapcsolatának problémája, a *veritas* mint vezérelv és útmutató, a *veritas* és a *caritas* összeegyeztethetősége, a *veritas* és Isten azonosításának augustinusi témája, valamint a bibliai történet által bemutatott és garantált *veritas* és a hozzá fűződő viszony. Rákóczi jól kidolgozott retorikai eszköztár birtokában és a hagyományos vallási nyelvezet ismeretében vegyíti a különböző stílusrétegeket, elbeszélő, tudósító, meditatív, vallomások, imádságos és más formákat a *veritas*-koncepció elemeivel. Vallási értelemben az igazság Rákóczi szerint Isten megnyilvánulása a világban, alapvető szakrális tekintély. Világi értelemben a hamisság ellentéte, míg önmagára vonatkoztatva saját személyének tulajdonsága, miközben mindent megtesz azért, hogy az igazság szeretetét önmaga fő jellemvonásaként, önmagát az igazság hőseként ábrázolja. Ebben a törekvésében – a különbségek ellenére – Rákóczi lényegében odaállítható Saint-Simon herceg emlékirataiban megrajzolt alakja mellé.²⁷⁸

Fejezet a felvilágosodás gondolatvilágából Antropológia

Voltaire 1726-tól mintegy három éven át Angliában tartózkodott, ennek az időnek egyik hozadéka a *Lettres philosophiques* (vagy *Lettres anglaises*) című tanulmánykötet, amely több szempontból is tanulságos gyűjtemény: a Londonban szerzett tapasztalatok igazi, voltaire-i szellemben való leírása. Bennünket most egy írás érdekel, ez a tizenharmadik levél, amelynek a címe: *Sur M. Locke*. Ez nem a nagy angol bölcselelő művének átfogó ismertetése, Voltaire ebben a jegyzetben a szenzualista filozófia megalkotójának főművéből egyetlen rövid részletet vesz szemügyre s fedezi fel benne a paradoxont.

John Locke *Értekezés az emberi értelemről* című művének (1690) IV. Könyvében, a III. fejezet 6. számú cikkelyben merül fel a descartes-i filozófiával folytatott vita során az a gondolat, hogy végül is egyáltalán nem zárható ki annak a feltételezésnek a jogosultsága, hogy „vajon a mindenhatóság nem adta-e bizonyos alkalmasan elrendezett anyagi rendszereknek is az észrevezés és a gondolkodás képességét”.¹ Ennek a lehetőségnek a felvetése igen komoly támadás a descartes-i filozófia két szubsztanciája ellen, hiszen az egyik állításnak ugyanolyan lehetőséget ad, mint a másiknak, nevezetesen, hogy az Isten „az erre előkészített anyaghoz gondolkodó anyagtalan szubsztanciát is kapcsol-e és rögzített-e”.² Ez – tudjuk – Descartes állítása. Locke számára mind a két változat éppen úgy kétséges („talán soha nem leszünk képesek megtudni”), mint amennyire elgondolható. Azaz: elgondolható, hogy a lélek, a gondolkodó minőség (a descartes-i res cogitans) nem más és nem több, mint az anyagnak (ez a descartes-i res extensa) a Mindenható által adott képessége, amely megszűnik az „alkalmasan elrendezett anyag” – a testünk – alkalmas elrendezettségének, vagyis működőképességének megszűnésével. Ebben a fejtegetésben ott lapul egy paradox és provokatív következtetés is. Eszerint ugyanis

¹ John LOCKE, *Értekezés az emberi értelemről*, 2. kötet, ford. DIENES Valéria, Bp., Akadémiai, 1964 (Filozófiai írók tára, Új folyam 27.), 155.

² Uo.

aki kétségbe vonja a lélek halandóságát, az megtagadja Istentől azt a képességet, hogy gondolkodó erőt adhat az alkalmasan elrendezett anyagnak – azaz: az Isten mindenhatóságát vonja kétségbe. Locke már közvetlenül nagy értekezésének megjelenése után vitázni kényszerült e problémáról. Az anyagi lélek témája a kontinensre a francia szellemi élet közvetítésével került, Gabriel Bono nagy összefoglalása szól erről a kérdésről is.³ Locke művének ezt a helyét – mint ez imént utaltunk rá – Voltaire fedezte fel, a *Lettres philosophiques* idézett levelében, s malíciája igen alaposan kihasználja az adódó lehetőséget. Mindenesetre igen valószínű, hogy ez az eszme az ő gondolatvilágában nem hagyott különösebben mély nyomot, René Pomeau Voltaire vallásosságáról készült nagy művében nem tulajdonít nagy jelentőséget a XIII. Levélnek, csak „persiflage”-nak véli, s nem látja úgy, hogy ez a nyers kérdésfelvetés lényeges befolyást gyakorolt volna az intoleráns egyház nagy ellenségének a hitre vonatkozó meditációira. Kétségtelen ugyanis, hogy Voltaire általában véve elfogadja a lélek halhatatlanságának eszméjét.⁴ Locke megjegyzésében azonban sokkal több van, mint amit Voltaire meglátott benne, látni fogjuk, hogy komoly szerepet játszott abban a nagy hatásban, amelyet az angol bölcselelő a kontinens – elsősorban francia – gondolkodóira gyakorolt a XVIII. század közepe táján.

Ezért kell figyelemre méltónak tartanunk, hogy a kor legjobb magyar írói közül többen is érzékenyen reagáltak erre a különös állításra, és reakcióik nincsenek rokonságban Voltaire gunyoros megjegyzéseivel. A provokatív ötlet náluk jelentősebb, de – főleg – másfajta szerepet játszott, mint a nagy francia filozófiai levelében. Először – és többféle összefüggésben – Bessenyei Györgynek az 1770-es évek végén készült írásaiban bukkan elő. Mielőtt azonban sorra vennénk a magyar felvilágosodás első nagy alakjának vonatkozó megjegyzéseit, arra kell utalni, hogy ez a kérdés – az ún. anyagi lélek problémája – a legjelentősebb szerepet kétségkívül Csokonai Vitéz Mihály életművében játszotta.⁵ Az életművet lezáró nagy értekező költemény, a *Halotti versek* gondolati építményében kulcsszerepe van. A vers bevezetőjében arról értekezik, hogy a lélek a maga minőségei szerint halhatatlan lenne ugyan, de a gondolatmenetnek ezen a pontján előlép az, akiről a hagyományos ismeretek szerint úgy tudjuk, hogy ő bizto-

³ Gabriel BONO, *Les relations intellectuelles de Locke avec la France*, Modern Philologie, 1955, 2.

⁴ René POMEAU, *La religion de Voltaire*, Paris, 1969, 206–220,

⁵ BÍRÓ Ferenc, *A lélek halhatatlansága istenfogalmáról*, ItK, 1983, 259–267.

sította ezt a halhatatlanságot. Előlép tehát az Isten, hiszen fennáll a lehetősége, hogy ő maga „fújja” a „lélek lángjára” a „semmisség szelét,” megtestesül tehát az a lehetőség, amelyet Locke vetett fel főművének ama Voltaire által észrevett helyén. A lélek lángjára a semmisség szelét fúvó deus malignus lehetőségét felvetve Csokonai olyan gondolatmenet szerkezetét alakítja ki, amely elvezet a lélek halhatatlanságának igazolásához. Csakhogy: ehhez az igazoláshoz nem az Istenről való töprengések felől érkezik el, ott gondolataink óhatatlanul önkörükbe fordulnak vissza (megmutatja: az állítás mélyén antinómia rejlik), ezt az igazolást ő az emberiség általános egyetértésének tézisére alapozza. Más lehetőség nincs. A consensus gentium szerint a lélek örök életének eszméje az emberi tudatnak eleve benne rejlő (vagy máris meglévő, vagy ott szunnyadó s onnan kifejlő) tulajdonsága. A kételyt szülő paradoxont Csokonai Vitéz Mihály éppen a kétely eloszlatására, a tradicionális vallási keretből kilépő, idealista, bölceleti nyugtalanságát a megnyugvás felé terelő s nagyszabású gondolati építmény kialakítására használja fel. Más módon, de hasonlóan pozitív szerepet játszik ez a két elemből álló – Isten létezik, a lélek esetleg mégis halandó – gondolati szerkezet a fiatal Kazinczy Ferenc gondolatvilágában. Felmerült *Orpheus* című folyóiratában közölt Jegyzésében, ahol – tévesen – Christian Hollmannak, az általa később lefordított *A Természet ekonómiaja* szerzőjének tulajdonítja azt a gondolatot, hogy a „Teremtői Mindenhatóságnak nem volt talám lehetetlen a’ testet anynyira raffinírozni, hogy gondolkozhasson”.⁶ Utóbb, Puky Ferenchez írott s a szakirodalomban gyakran idézett levelében⁷ foglalja össze a hithez való viszonyának alakulását, s elmondja, hogy „Istent nem tagadta” soha, de volt életében olyan időszak, amikor „a’ lelket nem hittem többé halhatatlannak”. Töprengései innen végül is redukált, de erős hithez vezették, amely azonban termékeny volt, hiszen lelkének nyugalmát hozta meg.

Ezt a paradoxont szólaltatja meg először magyarul Bessenyei György 1777-ben, a *Bessenyei György társasága* című kötetben megjelent *s Az elmének hánykódásáról* címet viselő eszmefuttatásában, az elme itt éppen azzal a kérdéssel viaskodik, hogy lehetséges: Isten van, s a lélek halandó. De a hetvenes évek végén nem csak ebben az írásában

6 *Orpheus*. Egy hónapos írás, a’ jozan-gondolkozásnak, igazabb ízlésnek és magyar történeteknek elő-segéllésére, 1790, 195. vagy: *Első folyóirataink*. *Orpheus*, s. a. r. DEBRECZENI Attila, Debrecen, 2001, 68–70, 69.

7 Puky Ferencnek 1803. március 2-án. Lásd: *Kazinczy Ferenc összes művei, Harmadik osztály, Levelezés, III, 1803–1805*, kiad. VÁCZY János, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1892, 34–37, 35.

bukkan elő ez a gondolat. Felbukkan *Az Úr vatsorájának titka* című valláskritikai irat egyik részletében, ahol arról ír, hogy az „indiai, perzsiai, görög, római” filozófusoknak milyen „esztelen” gondolataik voltak, hiszen – egyebek között – „hitték [...], hogy a lélek halandó, mint most is sok keresztyén nevelésű emberek hiszik Európában”.⁸ De találkozunk vele az 1779-es év elején megjelent *A Holmi* egyik cikkelyében is. A *IV^{dik} Rész ÖRÖK TEST: MATERIA UNIVER* tér ki ismételten arra, hogy „Ki tudhattya már hogy az Isten az örök testnek adhate gondolkodásra, és értelemre való erőt, tehetséget: isméri az oktan állatokba mellyekbe értelmet tapasztalunk. Innen vette Lok is magának, ezen nagy Anglus Filosofus azt a szabadságot melly szerint kérdésbe vészi, hogy ha az Isten örök testnek adhaté gondolkodásra való erőt vagy nem. Mondani nem lehet, hogy nem adhat. Az Isten hatalmának határt nem szabhatunk [...]”.⁹ Ebből a részletből jól előtűnik, hogy ő a kérdést – most legalábbis – utódaival ellentétben Voltaire tónusában kezeli, de Voltaire-rel ellentétben ő nem gúnyolódik, ő szeretne biztosat tudni. Itt éppen hajlik annak „el hitelére,” hogy a lélek „materiális egzisztencia”, s úgy véli, ez egyáltalán nem zárja ki, hogy halhatatlan legyen – „egy materialista a lélek materialitásának elhitével még annak halhatatlanságát halandósággá nem teheti” –, éppen azért, mert az Isten hatalmát nem korlátozhatjuk. A keresztyénségnek arra az elterjedt meggyőződésére hivatkozik, amely szerint „az Isten a megholt testeket ítéletnapkor életre hívja, noha tudjuk, hogy azok mind materiális dolgok”. Ebben az állásfoglalásban az a figyelemre méltó, hogy ő – ellentétben a gondolatmenet elején felsorolt filozófusokkal (Fénelon, Clark és Young) és „több ezekkel, kik a lélek halhatatlanságát hiszik”, elfogadja a „materialista” állítást, és azt akarja hitével összeegyeztetni. Minden jel arra utal, hogy ez a kérdés számára a kételyt erősíti meg. Erről közvetlenül tanúskodik a harmadik említés. A probléma iránti érdeklődés születésének talán első jelét találjuk meg az 1777-ben napvilágot látott *A' Filosofus* című vígjátékában. Ebben mondja a sokat elmélkedő főhős, Párménio, Bessenyei alteregója a Harmadik Játék VI. jelenetében, hogy „ez a' Lökk-is tsak a' sok kétséget tsinalja”,¹⁰ ami egyértelmű utalás, főleg a folytatás tükrében. A továbbiakban ugyanis arról van

8 BESSENYEI György, *Programírások, vitairatok, elmélkedések 1772–1790*, s. a. r. BÍRÓ Ferenc, Bp., Argumentum – Akadémiai, 2007, 88.

9 BESSENYEI György, *A Holmi*, s. a. r. BÍRÓ Ferenc, Bp., Akadémiai, 1983, 215.

10 BESSENYEI György, *Színművek*, s. a. r. BÍRÓ Ferenc, Bp., Akadémiai, 1990, 542.

szó, hogy az angol filozófusnál „nyilvánban” beszél Robinet, a francia filozófus, de mi haszna: „Robinét is azzal a mély ésszel tsak természetben okoskodik.” Erről a francia filozófusról tudni kell, hogy a kortársi vélekedés az ő *De la Nature* című értekezését (amely egyebek között erőteljesen vitatja az Isten antropomorf felfogását) a „spinozista” művek közé sorolta,¹¹ vagyis: ő valóban „nyilvánban” beszélt.

Nekünk azonban elsősorban arra kell felfigyelnünk, hogy Besse nyei György még be van zárva az olyan gondolkodásmód körletébe, amely – a szó XVII. századi értelmében – metafizikai rendszerekben érezte biztonságban magát, de felfogásába már olyan fogalmak fészkeltek be magukat, amelyek nem fértek meg egy rendszer keretei között. Nyugalmat csak úgy talál, hogy megkerüli a rendszerben való gondolkodás normáját – a magyar művelődéstörténet ennek köszönheti azt, amit Bessenyei programjának ismerünk, s amelynek bizonyos elemei (elsősorban a nemzeti nyelv és a nemzeti nyelven művelt tudományok jelentősége) oly nagy hatással voltak az utókorra. A művelődés kimenekíti az embert a „testvilág” (az anyag) hatalma alól. A fiatalabb társakat már nem kötötte gúzsba ez az „esprit de systeme”, Kazinczy megelégedett egy redukált – de praktikus és minden irányba hatékonyan használható – vallásossággal, Csokonai Vitéz Mihály pedig olyan bölcséleti útra lépett, amely különös és meglepő tájak felé vezetete, e tájon Immanuel Kant kritikai filozófiájának ihletével meglepő hasonlóságokat mutató elemek tűnnek elénk. Tudjuk, hogy a magyar művelődés a XVIII. században nem a filozófiában, hanem az irodalomban jutott el az igazi magaslatokra, mégis, a legérzékenyebb, már-már zseniális ösztönrel bíró szerzők munkásságában olyan fordulatnak a jeleit figyelhetjük meg, amely fordulatot a felvilágosodás egészének jellemzőjeként látunk. Ennek a fordulatnak az alapvetése az 1740-es években történt meg, s fontos szerepet játszott benne John Locke filozófiájának a kor francia gondolkodóira tett hatása.

Ebben Locke művének a Voltaire által kiemelt, a kor idézett magyar írói által is hasznosított helynek jelentős szerepe van: ez világít rá különös erővel arra a (talán használhatjuk ezt az erős szót) szakadékra, amely a modern filozófia világán belül a felvilágosodás gondolkodóit elválasztja Descartes bölcséletétől. A filozófiatörténet közhelyei közé tartozik, hogy Descartes idealista gondolkodó volt,

11 Paul VERNIERE, 1954, I-II, 19–34, Bessenyei és Robinet gondolatvilágának összefüggéseiről vö. ECKHARDT Sándor, *Bessenyei és a francia gondolat*, EPhK, 1919, 193–220. és BÍRÓ Ferenc, *A fiatal Bessenyei és íróbárátai*, Bp., Akadémiai, 1976, 159–162.

de Locke felfogásának idealista volta is az evidenciák közé tartozik, ő úgy véli, hogy Isten léte szigorú bizonyítási folyamat eredményeképpen igazolható,¹² s ebben olyannyira biztos, hogy elgondolása szerint az ateistákkal szemben (mint korábban volt róla szó) nem érvényesíthető türelem. A francia gondolkodók (többek között Voltaire, D’Alembert, Diderot, Condillac) azonban természetesen nem ezért becsülték nagyra s jelölték ki helyét a legnagyobbakkal, Platónnal, Arisztotelésszel egy sorban (sőt).

Locke művének éppen az a részlete világít rá legélesebben, amelyről az imént szó volt, s amely izgalmat ébresztett a magyar írók köreiben is. Ez a különös fejtegetés közvetetten, de egyértelműen azt mondja ki, hogy az embert nem oszthatjuk ketté egy testi és egy lelki komponensre. Az újonnan formálódó antropológia fogalma egyaránt magába zárja az anatómiát (a testi felépítést) és a lélektant (a lelki képességeket). A test – vallják az 1740 körül évek Locke-ot követő filozófusai – nem fogható fel a lélektől különböző dolognak, hanem ugyanannak, legalábbis abban az értelemben, hogy csak együtt tanulmányozhatók. D’Alembert – az Enciklopédiát bevezető nagy tanulmányban, a kor egyik fontos gondolkodástörténeti dokumentumában – azzal méltatta Locke teljesítményét, hogy a metafizikát azzá tette, aminek valójában lennie kell: a lélek gyakorlati fizikájának. S éppen ez – az ember fizikai és morális oldalának alapvető egysége – az új antropológia alapzata. Ez meglehetősen elterjedt meggyőződés volt, előfeltévekként ott találjuk a jelentősebb gondolkodók írásaiban. Nagy általánosságban azt mondhatjuk, hogy a hagyományos filozófiai gondolkodás számára a halhatatlan lélek állt az előtérben, a test viszont a mulandóságnak alávetett tényező volt. A spirituális elv határozta meg az ember lényegét. Természetesen maga Descartes is foglya maradt dualista meggyőződésének, hiszen szigorúan elválasztva a szellemi világ és a fizikai világ rendjét, megoldhatatlan maradt számára a test és a lélek egységének megmagyarázása, pontosabban: a velünk született eszmékben találta meg ezt a kapcsolatot, ami azt jelenti: be kell vonnia Isten fogalmát, tehát a metafizikát ama egység megteremtéséhez.

Az újkori antropológia megalapozója így tehát John Locke volt, aki egyfelől bizonyította ugyan a mindenható Isten létezését, másfelől viszont úgy látta: nem tudjuk, hogy miképpen működik együtt a test és a lélek, azt sem állíthatjuk, hogy ezt a két minőséget külön-

12 John LOCKE, *i. m.*, IV. Könyv, 10. fejezet (*Tudásunk Isten létezéséről*), 1–6. paragrafus, 235–238.

külön lehetne vizsgálni, ebben a vonatkozásban az értelemnek nincs mondanivalója. A test és lélek tapasztalati egysége mögött (ismételjük) az Istenben való hit változatlanul erős maradt, mégis, a test és a lélek viszonyában bekövetkezett változással alapvetően megváltozott a helyzet: immár nem csak a spiritualitás alkotja az ember lényegét. A test ugyan változatlanul ideiglenes lakhelye a halhatatlan léleknek, de innen nézve mégis több annál, hiszen viszonyukat – a test és a lélek viszonyát – ez az új filozófia komplikált és termékeny viszonyként, egy metafizikai tételre alapított állítás helyett nyomon követhető történetként mutatja be. Ez a történet a megismerés folyamata, az érzékeléstől a reflexióig. A tudományos értelemben felfogott antropológiának itt van a másik lényeges vonása. Ennek az a feltétele, hogy az embert úgy tudjuk nézni, mint az egyik teremtett létezőt a többi teremtett létező között. Arisztotelész erre a szemléletre még képes volt, de ez a nézőpont utóbb – a kereszténység létrejöttével és elterjedésével – elveszett, az emberben immár a lélek vált (a testtel szemben) meghatározó tényezővé. A tudományos antropológia megjelenésének az újkorban az a lényeges vonása, hogy az emberi lényt elsődlegesen ne az Isten teremtményének lássuk, a Teremtő elkényeztetett gyermekének, hanem – az Istenhez való viszonyát mintegy zárójelbe téve – mint aki a természethez is tartozik. Ennek pedig az Isten viszonylagos háttérbe vonulása a feltétele – ez vált lehetővé a XVIII. század folyamán. Ebben a perspektívában az emberi lény mint egységes létező mutatkozik meg, ennek az emberi lénynek az anyagiság az alapja. Egyáltalán nem arról van tehát szó, hogy bárki is tagadná a lelket (vagy a szellemet), de ezt – miközben korábban kizárólagos jelentőséget tulajdonítottak neki –, immár csak úgy tekintik, mint az egyik antropológiai jellegzetességet a többi között. Ebbe az irányba Locke filozófiája hozott áttörést, hiszen ezt a szemléletet ő konzekvens (és határozottan idealista) bölcséleti alapzatra helyezte, de a megismerés folyamatából kikapcsolta az idealista metafizikát.

Locke filozófiája tehát alapvetően ismeretelmélet, amely csak a tapasztalható jelenségekkel dolgozik, de nem dolgozik semmilyen a priori tételezett elemmel. Fő ellenfele így a descartes-i filozófia, ezért nem fogadja el a velünk született eszmék fogalmát, de – mint láttuk e kis fejezet elején – vitatja a két szubsztancia tételezését is, amelyekről nem tudhatunk semmi bizonyosat. Az ő idealizmusa egészen más alapokról épül fel, s ennek ő szenvedélyes védelmezője volt – utolsó műve is ennek védelmében készült el. Nagy műve azonban – amelyről eddig beszéltünk – ismeretelméleti mű, s ő kizárja, hogy a világ

jelenségei, érzékeink és értelmünk közé bármi külső, akár az Istentől származónak gondolt elem kerüljön. Kizárja tehát a másfajta idealizmus beépítését rendszerébe, amely alapvetően ugyancsak idealista rendszer.

Az *Értekezés az emberi értelemről* hatását azonban nem lehetett kordában tartani, Angliában ugyan nem támadtak rá mohó átértelmezők, a kontinensen azonban éppen azok voltak kevesebben, akik ismeretelméleti műként olvasták. Idéztünk néhány megnyilatkozást, amelyek úgy mutatják: Locke művének óriási sikere volt, főleg a francia szellemi életben aratott sikert, s nem is kell túl figyelmesen olvasni a vonatkozó szövegeket (Condillac, D'Alembert írásait), hogy lásuk: a francia olvasat már elsődrendűen antropológiai érdekű olvasat volt, amely messzemenően nélkülözte a vallásos nézőpont jelenlétét. Így olvasta egy Helvétius nevű fiatalember is, akinek gondolatvilágában – ahogy ő írja később – Locke műve forradalmat váltott ki. Erről tanúskodik a *De l'esprit* című tanulmánya, amely a szenzualizmusnak olyan szélsőséges értelmezését nyújtja, hogy a belőle kirajzolódó monista emberkép a filozófusok táborát is alaposan megosztotta, igaz, ők ellenvéleményüket inkább hallgatásukkal – nem publikált jegyzeteikben – fejtették ki. A *De l'esprit* háttérében természetesen változatlanul ott van a Locke-mű inspirációja, s az egyáltalán nem zavarta a francia szerzőt, hogy az inspiráció eredeti helyét egy idealista bölcselet keretezi. Helvétius azonban kivételnek tekinthető.

Úgy véljük, s a későbbiekben megkíséreljük feltételezésünket kifejtteni, hogy Locke *Értekezése* a század irodalmának egyik fontos ihletője volt: az érzékenység irodalmának alapját a szenzualizmus antropológia irányából való olvasata adja, s majdnem biztos, hogy ez nem materialista olvasat volt. Ennek a felfogásnak a szellemében úgy számolhatnak a természet mindent elsöprő hatalmával, hogy nem kell elkötelezniük magukat semmiféle materialista meggyőződés mellett.

TÁRGYI, NYELVI
ÉS DRAMATURGIAI
MAGYARÁZATOK,
KONKORDANCIÁK



P. Müller Péter

Kitörés a dobozszínpadi keretből: magyar Shakespeare-előadások sajátos térhasználata

A 80 éves Nagy Imrének,
40 éves ismeretségünk és
szakmai barátságunk
évtizedeit is megidévez

A 19. század utolsó harmadától az első világháborúig Ferdinand Fellner és Hermann Helmer vállalata 48 színházépületet tervezett és épített Európában, Németországtól Ukrajnáig. Ezek közé tartozik Budapesten a Vígszínház és az Operettszínház, a vidéki magyar színházak közül – mások mellett – Szeged és Kecskemét színházépülete. Csehországban ők építették többek között a prágai Nemzeti Operát, Brno, Karlovy Vary, Liberec színházát, Szlovákiában az ő tervük alapján és kivitelezésükben jött létre a pozsonyi Nemzeti Színház, Horvátországban pedig például Rijeka és Zágráb színháza. Építettek ezen kívül színházat a lengyelországi Torunban, az ukrajnai Odesszában és Csernovicban, hogy csak néhányat említsünk a közel félszáz épületből. Emellett német nyelvterületen – Ausztriában, Németországban és Svájcban – is számos színházépület létrehozása fűződik a nevükhöz. Ezek a színházépületek ma is nagyjából ugyanúgy néznek ki, mint amikor elkészültek, különösen a belső szerkezetüket, mindenekelőtt a színpad és a nézőtér viszonyát, arányait és strukturáját tekintve.

Fellner és Helmer színházai jó példák az olyan színházépületekre, amelyek minden nagy nyugati színházi központban megtalálhatók, ideértve a londoni West End és a manhattani Broadway színházait. Ez utóbbi színházi körzet ma álló negyven színháza közül 1913 és 1952 között tizenháromat Herbert J. Krapp tervezett, további kettőt pedig átalakított. A West End színházainak többségét – a közel negyvenből harminckettőt – 1881 és 1937 között építették, ugyanabban az építészeti stílusban és felfogásban, amelyben az imént említett tervezők munkái készültek. Mint ezek az adatok jelzik, ugyanazoknak

az építészeknek és az ugyanolyan típusú színházépületeknek a dominanciája határozta és határozza meg a polgári színházi játszás térbeli feltételeit a 19. század végétől napjainkig. De ha nem is Fellner és Helmer tervezte és építette a 19. század második felének és a 20. század elejének valamely magyar vidéki színházat – legyen szó Debrecen (1865), Pécs (1895), Kaposvár (1911), Szolnok (1912) stb. kőszínházáról –, azok főbb paramétereikben mégis ugyanazt a mintát követték, alapvetően megszabva a színpad és a nézőtér viszonyát, az előadás kereteit.

Ismert, hogy Shakespeare másfajta színházi térre írta a darabjait, noha a Király Társulata – mely számára darabjait írta, s amelynek tagja volt – időnként zárt épületekben, királyi palotákban is játszott. Ettől függetlenül Shakespeare drámáinak többsége olyan színpadra íródott, amelyet három oldalról vett körbe a közönség, ahol nappali fényben játszottak, két oldalajtót használtak a színpad két oldalán, és a tér függőlegesen három szintre tagolódott. Marvin Carlson szerint „[a]z állandó zárt színházi terek kialakítása először Olaszországban, majd Európa-szerte lehetővé tette az aprólékosan kimunkált színpadi hátterek továbbfejlesztését. A vizuális látvány ilyen gazdagítása azonban a színészek korábbi, a színpadi tér által lehetővé tett rugalmasságának kárára történt.”¹

A Shakespeare-drámákban benne foglalt színpadi struktúra és a 19–20. századi színreviteleket meghatározó dobozszínpad közötti markáns különbség számos rendező számára kihívást jelentett: meg kellett birkóznia a feltételül kapott színház térbeli adottsága és a színre vinni kívánt Shakespeare-mű között feszülő ellentmondással. Max Reinhardt úttörő *Szentivánéji álom*-rendezése 1905-ben például bevezette a forgószínpadot, részben azért, hogy megoldja a 19. század közepétől a Shakespeare-rendezések során folytonosan gondot jelentő gyors színváltások problémáját.

Peter Brook, aki rendezői karrierjének első szakaszát jelentős részben innovatív Shakespeare-színrevitelekre építette, az üressé csupaszított térben vélte megtalálni a színházi előadás eszményi helyét. Az *üres tér* című híres esszéjét azzal kezdi, hogy „[v]ehetek akármilyen üres teret, és azt mondhatom rá: csupasz színpad. Valaki keresztülmegy ezen az üres téren, valaki más pedig figyel; mindössze ennyi kell ahhoz, hogy színház keletkezzék.”² Amit Brook a kötetében

1 Marvin CARLSON, *Tér és színház*, ford. BACH Anikó = UÓ, *A színpadtól a színpadig*, Szeged, Americana, 2014, 164–176, 167.

2 Peter BROOK, *Az üres tér*, ford. KOÓS Anna, Bp., Európa, 1999 [2. kiadás], 5.

nem vett tekintetbe, az az, hogy nincsen olyan, hogy üres tér. Még egy tárgy- vagy embermentes helyszín is szükségképpen strukturált és keretezett kulturálisan és mentálisan, azaz semmiképpen sem üres.

Amikor Brook az 1970-ben, a Royal Shakespeare Company által bemutatott *Szentivánéji álom*-produkción dolgozott, akkor a stratfordi Royal Shakespeare Theatre színpadára egy fehér dobozt (kulisszát) helyezett. Az alig két évvel az említett esszéet követően színre vitt *Szentivánéji álom* térhasználata során Brook „a fehér dobozban alkalmazott világos színek révén azzal próbálkozott, hogy közelebb vigye a játékot a túlságosan távolra ültetett közönséghez”.³ A színpad és a nézők közötti távolság alapvető problémát jelentett és jelent a dobozszínpad esetében. Brook *Az üres tér* „szent” színházról szóló fejezetét azzal zárja, hogy „[a] színházban évszázadokon át arra törekedtek, hogy a színészt minél távolabbra helyezzék, mondjuk egy dobogóra, aztán bekeretezték, földíszítették, megvilágították, kifestették, magas sarkú cipőbe bújtatták – mintegy azért, hogy a tudatlant meggyőzzék: a színész szent, és a művészete is az”.⁴ Az üres tér koncepciójával és egyes rendezéseivel Brook igyekezett ezt a távolságot csökkenteni, illetve felszámolni.

Brook előtt a színházi előadásnak az uralkodó színpadi struktúrából történő kiszabadítására való törekvés a modern színház olyan korábbi megújítóit is jellemezte, mint Edward Gordon Craig és Adolphe Appia. Craig például hangsúlyozta, hogy a színháznak „pusztán egy tetővel, padlóval és fallal rendelkező üres térnek kell lennie. [...] Ily módon új színházakat fogunk felfedezni, mivel a dráma minden fajtája a színpadi térnek egy-egy sajátos típusát követeli meg.”⁵ Hasonló nézetet fogalmazott meg a díszlettervező Appia is, amikor 1921-ben így írt: „Rosszul tesszük, ha ugyanazokkal az épületekkel akarjuk kiszolgálni a standard repertoárt és a modern kísérletezést. A kötött forma következménye, hogy érezhetően korlátoz bennünket a szabadság iránti törekvés elérésében. [...] Ne legyen több színpad, ne legyen több széksor. Előzetesen legyen csupán egy csupasz és üres terem.”⁶

A fent említett törekvések és a performatív térhasználat alternatív gyakorlatának számos példája ellenére nyilvánvaló, hogy a színházi előadások – jelen témánk szempontjából a Shakespeare-produkciók

3 David WILES, *A Short History of Western Performance Space*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 242.

4 BROOK, *i. m.*, 87.

5 Idézi WILES, *i. m.*, 246.

6 Idézi WILES, *uo.*

– többsége azokban a hagyományos kőszínházi terekben kerül színpadra, amelyeket a fentiekben röviden jellemeztem, azaz a dobozszínpad, a „kukucsalkáló” színpad, vagy más szóval proscénium színpad keretében. Bár a fizikai tér, a színház épületének és a színpad–nézőtér viszonyának jellege nem kizárólagos, mivel az előadásban megidézett szereplők és helyzetek által megteremtett képzeleti terek ugyancsak fontosak, ám a tér konkrét, fizikai, szerkezeti adottságai mégis jelentős mértékben határozzák meg egy színházi előadás lehetőségeit. Különösen igaz ez, ha tekintetbe vesszük, hogy Shakespeare idejében a színészek és a nézők közös színházi szótáron, jelrendszeren osztoztak, amely nem kívánta meg, hogy minden fiktív helyszínről részletes leírás készüljön, vagy hogy a történet helyszíneit díszletekkel ábrázolják. Mindkét fél tisztában volt azzal, hogy egy jelenet egy uralkodói udvarban, csatatéren, kocsmában vagy másutt játszódott, elegendő volt az egyedi helyszínre pár gesztussal vagy kellékkal utalni.⁷

Színháztörténeti szempontból különbséget tehetünk aközött, hogy egy jelenet fiktív helyszínét a szereplők hozzák-e be magukkal azáltal, hogy színre lépnek, vagy pedig egy már látható, érzékelhető helyszínre érkeznek, amikor bejönnek a színpadra. Manapság a színházi gyakorlat és a nézői elvárás az, hogy a színpadon egyedített tér legyen látható, a bemutatott történet/epizód konkrét helyszíne, és minden színpadi mozzanat ezt a meglévő (előzetesen megteremtett) világot szolgálja.⁸ Shakespeare idejében a színházi gyakorlat nem ezt az utat követte. Akkor az egyes színdarabok előadása során a változatlan térbe és színpadképbe belépő szereplők teremtették meg az éppen eljátszott jelenet fiktív terét azzal, hogy megnevezték azt, vagy utaltak rá szavakkal, gesztusokkal. Ebből adódóan a jelenet tere ideiglenesen jött létre, és megszűnt akkor, amikor a jelenet szereplői távoztak a színről.

Különbséget lehet tenni a színpadi instrukciók két típusa között is: az egyik a színre vitt fikcióra vonatkozik, a másik a színpad technikai, fizikai vetületére. Azaz az előbbi egy történetben megidézett konkrét helyszínre vagy szituációra utal, az utóbbi viszont a színpad

7 Vö. Alan C. DESSEN, *Stage Directions and the Theatre Historian = The Oxford Handbook of Early Modern Theatre*, ed. by Richard DUTTON, London, Oxford University Press, 2009. <http://www.sddictionary.com/downloads/Dessen-SD1.pdf>, utolsó letöltés 2020. november 25.

8 Bernard BECKERMAN, *The Use and Management of the Elizabethan Stage = The Third Globe*, ed. by C. Walter HODGES, S. SCHOENBAUM, Leonard LEONE, Detroit, Wayne State University Press, 1981, 151–163, 152, 158.

felszereltségére, szerkezetére.⁹ A 18. századtól kezdődően Shakespeare drámáiba a kiadások szerkesztői számos, a fikció terére vonatkozó instrukciót írtak bele. Például az 1594-es kvartóban és az 1616-os Fólióban a *Titus Andronicus* nyitó instrukciója ez volt: „Belépnek a tribunusok és a szenátorok fenn. Majd Saturninus és kísérete az egyik ajtón, és Bassanius és kísérete [a másikon], dobokkal és trombitákkal [dobbal és zászlókkal].”¹⁰ Ez a nyitó instrukció a későbbi kiadások és szerkesztői beavatkozások nyomán erre változott: „Róma. A Capitolium előtt. Az Andronicusok sírja látható; felette tribunusok és szenátorok. Egyik oldalról Saturninus és kísérete, a másikkól Bassanius és kísérete jön, dobbal és zászlókkal.”¹¹ A város megnevezésével (Róma), azon belül a pontos helyszín megjelölésével (a Capitolium előtt) a szöveg olyan fikciós teret hoz létre, amely már azelőtt készen van, hogy a dráma szereplői színre lépjenek. Ezt a teret, amelybe az alakok belépnek, láthatóvá kell tenni. A Shakespeare-korabeli szövegváltozatok nem éltek ezzel a megoldással, azokban az instrukciókban a színpad konkrét fizikai vonatkozásai kerültek említésre („fenn”, azaz az emeleten, más darabokban az erkélyen; illetve a színpad két oldalán elhelyezkedő ajtó). A fikció helyszínét a színre bejövő szereplők teremtették meg. A tizennyolcadik századtól viszont a dráma olvasói és nézői már azt kívánják meg, hogy a megjelenített történet szereplői eleve meglévő terekbe, helyekre lépjenek.

Mindennek hatása van a nézői elvárásokra, amely megerősíti azt a gyakorlatot, ami a Shakespeare-drámák esetében is előre megerősíti a fikciós teret. Ami azonban ellentmond a dobozszínpad szerkezeti sajátosságainak. Vajon mit tehetnek a mai rendezők ezek között a körülmények között? Hiszen a dobozszínpad igen erősen determinálja a színrevitel terét, amely teret másfajta színházi gyakorlat, másfajta közönség és másfajta éra számára építettek egy-másfél évszázaddal ezelőtt. Ez a kérdés mind történeti, mind elméleti, mind pedig komparatív szempontból releváns lehet a színháztudomány számára.

Mindazonáltal jelen írás csupán néhány olyan magyar Shakespeare-előadásra összpontosít, amely a hagyományos dobozszínpad terében jött létre, és amelyek esetében a nézők számára az előadás vizuális keretét a proscénium színpad jelölte ki. A példákat az ezred-

⁹ Richard HOSLEY, *The Gallery Over the Stage in the Public Playhouse in Shakespeare's Time*, *Shakespeare Quarterly* 8(1957), 15–31.

¹⁰ A kvartó és a fólió nyitó instrukciója kissé eltér. A fólióban lévő változat található a szögletes zárójelben.

¹¹ William SHAKESPEARE, *Titus Andronicus*, ford. VAJDA Endre = UŐ, *Összes művei*, Bp., Helikon, 2005, 541.

forduló utáni időszakból veszem, olyan esetekre összpontosítva, amelyek ebben a tradicionális, polgári színpadi szerkezetben jöttek létre, olyan színházépületekben, amelyeket hosszú idővel ezelőtt építettek. Bár az elemzett produkciók (fel)használják a hagyományos színpadi struktúrát, bizonyos fokig lerombolják a „negyedik falat” és a polgári illúziószínház kereteit.

Először vessünk egy pillantást azokra a színházépületekre, amelyekben az alábbiakban elemzésre kerülő Shakespeare-bemutatók létrejöttek. A Szegedi Nemzeti Színházat Fellner és Helmer építette, 1883-ban adták át. Hagyományos, nagyméretű színházépületről van szó, amelynek nézőtere négy emelet magas és 680 férőhelyes.

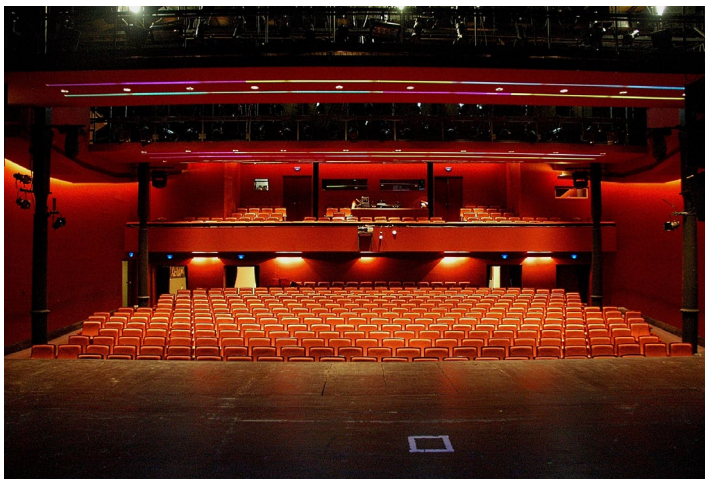


FORRÁS: SZÍNHÁZ.HU

A Szegedi Nemzeti Színház nézőtere és színpada

A példáimban szereplő két másik színház Budapest belvárosában található, eredetileg mindkettőt mozinak építették a huszadik század közepén. Az Örkény Színház még moziként 1938–39-ben épült, de hamarosan színházzá alakították, az első premierre 1940 novemberében került sor. 1954 és 2004 között a Madách Színház Kamaraszínházaként működött. 2004-ben vált önálló intézménnyé és vette fel az Örkény Színház nevet. 397 férőhelyes nézőterének túlnyomó részét a földszinti székek adják, a többi az egy emeletnyi erkélyen található. A Radnóti Színházat ugyancsak filmszínháznak építették egy hétemeletes lakóház földszintjén. Az építkezés 1937-ben kezdődött. A helyet

1942-től használják színházként. Attól kezdődően több mint négy évtizeden át elsősorban irodalmi esteknek adott otthont (Irodalmi Színpad, majd Radnóti Miklós Színpad néven működött). A hely profilja 1988-ban változott meg, ekkor vette fel a Radnóti Színház nevet. A színház 228 férőhellyel rendelkezik, ebből 159 a földszinten, 69 az erkélyen található. Mind az Örkeny, mind a Radnóti Színház méretét tekintve inkább kamaraszínháznak tekinthető, nagyon keskeny – eredetileg mozi céljára épült – színpaddal. A szegedi színház a hagyományos, klasszikus proscenium színpaddal rendelkezik.



A Radnóti Színház nézőtere a színpad mélyéről tekintve

Első példám Benjamin Britten operája, a *Szentivánéji álom*, amely Shakespeare drámája alapján készült. A művet a Szegedi Nemzeti Színház 2001. február 9-én mutatta be, Zsótér Sándor rendezésében. A díszletet Ambrus Mária, a jelmezeket Benedek Mari tervezte. Az opera librettója, amelyet Britten és Peter Pears írtak, követi az eredeti cselekményt, ám terjedelme csupán a fele a Shakespeare-darabnak. A szegedi előadás színpadán egy külvárosi környék látható, melyet négy fő díszletelem határoz meg, egy buszmegálló, egy telefonfülke, egy italautomata és egy a színpad közepére helyezett, a valóságosnál nagyobb méretű számártetem. Máskülönb a színpad üres és teljesen nyitott. Nincsenek oldal- vagy háttérfüggönyök, a játékteret nem veszik körül kulisszák. A színpadot övező, csupasz falakon kívül látha-

tók a különféle szerelvények, létrák és hidak, tűzoltókészülékek stb. A játék tere a színpad hátsó faláig terjed. Ez jelentős mértékben eltér attól a térhasználattól, amely az operák hagyományos dobozszínpadi színrevitelét jellemzi, amikor a játék döntően az előszínpadon, illetve annak közelében folyik.

A színpad fizikai mélységével szemben a másik irány, amely felé az előadás tere kiterjed, a nézőtér, mind mélységében, mind magasságában. Az előadás csúcspontján a királyi páholy és a többi emeleti páholy is részévé válik a játéknak, amikor az énekesek megjelennek ezeken a helyeken, és innen hangzik fel az énekük. Az előadás végén pedig, a zárókórus alatt az énekesek a nézőtér minden pontján megjelennek: a földszinten és valamennyi emeleten, körülölelve a közönséget Britten zenéjével. Mindez varázslatos hatást kelt azzal, hogy a tér fizikai dimenzióit akusztikus és spirituális dimenziókba fordítja.



FOTO: VERÉB SIMON

Két énekes és a szamártetem a Britten-opera szegedi előadásában

Bár példáimban a színpadi térhasználat sajátos eseteivel foglalkozom, nyilvánvaló, hogy az előadás egészének felforgató jellege van, szakít tudniillik a hagyományos operajátszás számos gyakorlatával, amikor például az énekesek eltúlzott gesztusokat használnak, demonstratív módon vonulnak a színen, és így tovább. A látható tér a fikció terét (és nem a fizikai teret) erősíti meg, azáltal, hogy megszabadul az athéni erdőtől, a tündérektől és a varázslatoktól. Puck maga például nem tündér, hanem öregember. A dráma négy ifjú szerelme se az előadásban középkorú értelmiséginek tűnik. A tündérek me-

rev műanyagviseletet hordanak vagy sárga ballonkabátban vannak, hajuk kontyba fogva – mindezzel egy fél évszázaddal korábbi divatot idézve.

Noha az előadást meghívták a 2001-es (legelső) POSZT verseny-programjába (a tizenkét versenyelőadás közé), és ugyan a Színkritikus Céh tagjai „három díjjal tüntették ki az előadást: a legjobb zenés előadás, a legjobb díszlet és a legjobb jelmez díját ítelték oda”; a produkció „mindössze tíz alkalommal került színpadra”.¹² Azaz értékeihez – köztük a színházi térhasználat innovatív megoldásaihoz – képest méltatlanul korán tűnt el a repertoár süllyesztőjében.

Második példám az Örkeny Színházban 2014. március 21-én bemutatott *Hamlet*, amelyet Bagossy László rendezett. A díszletet Bagossy Levente, a jelmezeket Ignjatovic Kristina tervezte. A Bagossy fivérek az előadást egy sportstadion lelátójára helyezték, amely a produkció állandó díszlete. A lelátónak, az általa képviselt térnek a maga piros műanyag üléseivel, szürke betonlépcsőivel és soraival az egész előadásra kiható következményei vannak. A nyitójelenet ebben az előadásban nem az őrsváltás, hanem Claudius audienciája, ami aláhúzza a nyilvános tér és a hatalmi reprezentáció jelentőségét. A stadion lépcsőin nincs lehetőség intimitásra, minden megnyilvánulás a (drámabeli) nézők szeme láttára zajlik, amit egyben színházi önreferenciaként is értelmezhetünk, hiszen egy színházi előadásnak a jelenlévő közönség evidens módon a szemtanúja. A nyitójelenetben Claudius egy éppen zajló sportesemény során, mintegy mellesleg intézi az államügyeket, mivel figyelmét valójában a mérkőzés köti le. A lelátó szerkezetéből és tájolásából az következik, hogy a kommunikáció zöme közvetlenül a nézők felé irányuljon, nem abban az értelemben, hogy meg volna szólítva a színházi közönség, hanem oly módon, hogy a szereplők számos párbeszédet nem egymás, hanem a nézők felé fordulva mondanak. Az előadásnak ez a téralkotási és kommunikációs vonása a monológok esetében válik közvetlenül a nézőkhöz intézett megnyilatkozássá. Egy lélektani realista jellegű előadásban Hamlet monológjai mint az ő hallhatóvá tett gondolatai jelennek meg. Bagossy László rendezésében ezek a közönséghez címzett monológok a nézőkkel megosztott eszmékké és dilemmákká válnak.

A lelátó az a hely, ahol a nemzeti válogatott szurkolói skandalhatják azokat a rigmusokat, amelyekkel a rivális csapatot vagy versenyzőt támadják. Az előadásban elhangzó rigmusok leginkább a

¹² KOCZKA Ferenc, *Britten: Szentivánéji álmom Szegeden. Előadás- emlékezés = Színház – jelentés – emlékezet*, szerk. KÉRCHY Vera, Szeged, JATEPress, 2013, 87–93, 93.

radikális fociidrukkerek agresszív jelszavait idézik. Például ezeket üvölti a lelátó népe: „Fortinbras, norvég fasz!”, vagy „Jönnek a norvég cigányok!” Ezek a sporteseményeket idéző elemek Brecht nézeteire emlékeztetnek, aki igen erősen bírálta a realista színházat, és a maga epikus színházat mint ennek ellentettjét határozta meg. Brecht kritikájának egyik mozzanata az volt, hogy a színházi előadás legyen képes olyan feszültséget és izgalmat kelteni a közönségben, mint a sportesemények (például a bokszt), amit a lélektani realista színház sohasem tud elérni. Azt nem mondhatjuk, hogy ebben az előadásban a színpad és a nézőtér stadionná válna, de az kijelenthető, hogy a két, egymással szemben elhelyezett széksor különleges térbeli struktúrát alkot, és felforgatja a hagyományos dobozszínpadi keretet.



FORRÁS: [HTTPS://ORKENYSZINHAZ.HU](https://orkenyiszinhaz.hu)

Éljenző dán szurkolók. Hamlet elkülönül a tömegetől,
Claudius gyanakodva nézi

A *Hamlet* szereplői többször nézői pozícióban jelennek meg az előadásban. Az egérfogó-jelenetben ők a jelenet közönsége, más esetekben leskelődnek, kémkednek. A nézésnek ez a két eltérő típusa ugyanazoknak az eszközöknek a használatával jut kifejezésre az előadásban. A játéktér közepére (a lelátó elé) kerül egy asztal, a két oldalán egy-egy széssel. Ez lesz az egérfogó-jelenet helyszíne, és ké-

sőbb ez lesz a „closet” szíjn (a királynő szobájában játszódó jelenet) helyszíne is. Minden látható, semmi sincs rejtve. Az előadásnak ez az alapelve csavar egyet a shakespeare-i dramaturgián, ami egyébként arra az előfeltevésre épül, hogy a közönségnek kell a legtöbbet tudnia, többet, mint az egyes szereplőknek, hiszen a nézők olyan jeleneteket és helyzeteket is látnak, ismernek, amelyeket számos, a fiktív történetben megjelenő alak nem. A nézőpontnak ezzel a fordulatával úgy tűnik, hogy a színpadi alakok ugyanannyit tudnak, mint a nézőtérén ülők.

Amikor az előadás végén sor kerül a hatalomátvételre, akkor Fortinbras (azaz Norvégia) nem a mérkőzés játékerén, hanem a lelátón győzedelmeskedik. Ezt megelőzően azonban még lezajlik a sírásó-jelenet, amely kapcsán felvethető, hogy vajon összekeverhető-e, összekapcsolható-e egymással a stadion és a temető. Nem kell azonban túl messzire mennünk sem térben, sem időben, hogy emlékezetünkbe idézzük Szarajevó Mezarje stadionját, amely a délszláv háborút követően temetővé vált, ahol a bosnyák főváros elleni bombázások civil áldozatainak egy részét eltemették. Temető és stadion még közelebb került egymáshoz akkor, amikor 2015 júniusában az Örkény Színház *Hamlet*-előadása részt vett az az évi Pécsi Országos Színházi Találkózón. Napokkal korábban a helyi labdarúgócsapat kiesett a Nemzeti Bajnokságból, és a csapat szurkolói jelképesen és konkrétan is eltemették a helyi futballt a stadionban. A mérkőzést követően egy marokológép sírgödört ásott a kezdőkörbe, amelybe a szurkolók leeresztettek egy koporsót, rajta a helyi focicsapat nevével, és aztán a gödört saját kezükkel betemették.¹³ Mindez persze tényleg távol esik a *Hamlettől*, mind Shakespeare művétől, mind Bagossy László rendezésétől, de közvetett módon visszaigazolja azt a rendezői megoldást, amely a játékot mindvégig egy stadion lelátójára helyezi.

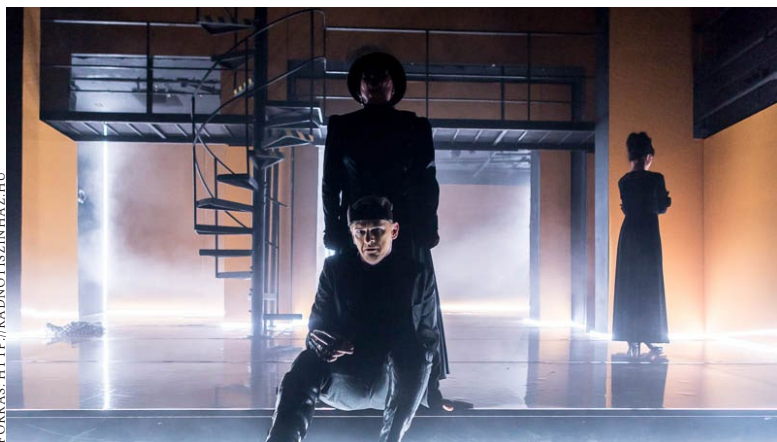
Bár elkerülhetetlennek tűnik, hogy az előadás díszletét, a megjelenített helyszínt összekapcsoljuk az elmúlt évek magyar belpolitikájával, az ez idő alatt felépült számos labdarúgó stadionnal, az Örkény Színház *Hamletje* nem tartalmaz publicisztikus utalásokat napi politikai kérdésekre. Ugyanakkor teljes következetességgel érvényesíti annak az előadás egészére kiható következményeit, hogy a játékot egy stadion lelátójára helyezi. Emiatt is tud túllépni Bagossy László

13 A következő felvételek részletei adják a temetési szertartás főbb mozzanatait: <https://www.youtube.com/watch?v=B1C2kRmwqHY> (0:00–0:20; 9:00–9:20; 10:40–11:57); <https://www.youtube.com/watch?v=W2olU3PbqVU> (3:05–3:40; 5:10–5:35)

rendezése azon, hogy napi politikai ügyekre reflektáljon. Az előadás mind a közönség, mind a kritikusok körében jelentős siker volt. 2014-ben elnyerte a Színikritikus Céh legjobb rendezői díját, és 2020-ban is fenn van/volt az Örkeny Színház repertoárján.

A harmadik és egyben utolsó példám a *III. Richárd* 2017. február 18-án a Radnóti Színházban bemutatott előadása, amelyet a román-amerikai Andrei Serban rendezett. A díszletet Menczel Róbert, a jelmezeket Nagy Fruzsina tervezte. E dolgozat nézőpontja felől tekintve az előadás bizonyos értelemben visszatérés – legalább részlegesen – ahhoz a színpadszerkezethez, amelyre Shakespeare a drámáit írta. Noha sem a színpadot, sem a nézőteret nem változtatja meg az előadás, a díszlet olyan szerkezetet alkalmaz, amely a teret az Erzsébet-kori színház (így a Globe) gyakorlatának megfelelően tagolja. Noha a Radnóti Színház színpada eleve keskeny, az előszínpadról nem is beszélve, az előadás számos jelenetet a színpad előterébe, peremére helyez, szó szerint karnyújtásnyira a közönségtől.

A díszletet és a térstruktúrát a szimmetria és az aranymetszés arányai határozzák meg. A színpad alapvetően üres. Sárga falak övezik a játékteret oldalt és a színpad mélyén, fekete kontúrokkal kiegészítve. Fekete fém csigalépcső köti össze a színpad síkját a fémhíddal (vagy erkéllyel). A csigalépcső az aranymetszés vonalában osztja függőlegesen ketté a teret, míg a híd a színpadnyílást vízszintesen tagolja két részre, az aranymetszés arányai szerint.



FORRÁS: [HTTP://RADNOTISZINHAZ.HU](http://RADNOTISZINHAZ.HU)

A háttérben a funkcionális színpadi szerkezet, elől III. Richárd ül, karnyújtásnyira a közönségtől

Balra elől a padlóban egy csapóajtó (ugyancsak Shakespeare-korabeli színpadi eszköz), melyet az előadás során gyakran használnak. Az Erzsébet-kori színház gyakorlatát idézi az élő zene használata, ám a zenész ezúttal nem a színpad legtetetjén foglal helyet (ahhoz nincs elegendő belmagasság), hanem a nézőtéri erkély sarkában. Az előadás a hátsó színpadot teljes mélységében kihasználja, s ezzel a jeleneteket el tudja különíteni olyanokra, amelyek az előszínpadon, és olyanokra, amelyek a hátsó színpadon játszódnak. Ez a térkezelés lehetővé teszi a gyors jelenetváltásokat. A látványvilágot uraló sárga szín egyrészt vizuális ellenpontját nyújtja a színes jelmezeknek, másrészt közvetetten utal a politikai pártoknak arra a manapság bevett gyakorlatára, hogy egy-egy exkluzív színnel azonosítsák magukat. Az előadás kortárs kellékeket használ, plexi pulpistust, mikroportot stb. A fénydramaturgiának fontos szerepe van az egyes jelenetek létrehozásában. Pár fényeffektus segít megteremteni egy-egy helyszínt, jelenet közegét, legyen az az uralkodói udvar vagy egy ütközet.

Több színész, mindenekelőtt Gloucester/III. Richárd (Alföldi Róbert alakításában) gyakran közvetlenül szól a közönséghez, adresszálja a nézőket, kilép a fikciós keretből, miként az Shakespeare idejében is történt. Nem a térhasználathoz kapcsolódik, de bizonyos mértékig a színpad benépesítésével függ össze a szerepösszevonások alkalmazása. A címszerepet alakító Alföldi Róbert kivételével a többi – mintegy két tucat – szerepet tíz színész játssza az előadásban.

A produkció nem Gloucester híres monológjával kezdődik, amelyben arról beszél, hogy úgy döntött, gazember lesz, hanem az eredeti mű harmadik jelenetével, amelyben Erzsébet és Richárd párbeszédét láthatjuk. Az eredeti nyitómonológ kicsivel később hangzik el. Számos további módosítás fordul még elő a cselekményben. A bonyolult történelmi kontextus néhány főbb mozzanatra redukálódik, éppúgy, mint a szereplők száma. Az előadás második része (a produkciót egy szünettel játsszák) számos utalást tartalmaz kortárs magyar eseményekre. Serban és Alföldi *III. Richárdja* egyértelmű siker (volt), 2018-ban Alföldi Róbert elnyerte a Színikritikus Céh legjobb férfi főszereplőnek járó díját, László Zsolt pedig a legjobb férfi mellékszereplőé. A 2018-as Pécsi Országos Színházi Találkozón az előadás három díjat kapott: Kováts Adél a legjobb női mellékszereplő, Nagy Fruzsina a legjobb jelmez, Baumgartner Sándor pedig a legjobb vizuális effektus díját érdemelte ki.

Nyilvánvaló, hogy egy színházi tér készen kapott vagy az adott produkció számára megalkotott struktúrája önmagában nem tud egy

előadást olyan erősen meghatározni, hogy annak minden mozzanata a térbeli feltételeknek legyen alávetve. Ugyanakkor – amint azt a jelen írás első felében színháztörténeti példákkal, a második részében pedig néhány kortárs magyar előadás elemzésével illusztráltam – akadnak olyan Shakespeare-előadások, amelyek a hagyományos dobozszínpad térbeli kereteit, „béklyóját” képesek áttörni és adottságait felforgatni. Ezek a példák azt mutatják és bizonyítják, hogy a dobozszínpad színházi terének nem hagyományos használata, a különféle térbeli megoldások jelentős szerepet tölthetnek be abban, hogy innovatív és bizonyos értelemben felforgató Shakespeare-előadások szülessenek. A fentiekben elemzett három példa az ezredforduló utáni időszak magyar színházából származik, olyan hivatásos, kőszínházi társulatoktól, amelyek a hagyományos polgári színházi térszerkezetben, a dobozszínpad szabta térbeli körülmények között tevékenykednek. Dacára ennek az igen erős térbeli meghatározottságnak, a három előadás azt mutatja, hogy igenis lehet „gúzsba kötve táncolni”. Ami – mint feltétel és körülmény – persze nem sokban különbözik attól a közegtől, amelyben egykor Shakespeare tevékenykedett, akinek ugyancsak egy készen kapott színpadi struktúra és meghatározott számú színész állt a rendelkezésére, amikor a darabjait írta, és nem volt sokkal több eszköze e keretek meghaladására, mint az alkotói képzelete.

S. Laczkó András

Szép testben szép lélek?
Szerelem és honszerlem Degré Alajos
Eljegyzés álarcz alatt című vígjátékában

Degré Alajos *Eljegyzés álarcz alatt* című vígjátéka a Nemzeti Színház 1845-ös repertoárjának legsikeresebb darabjai közé tartozott.¹ Az év második felében nyomtatásban is napvilágot látott, több vidéki helyszínen is előadott² színmű kedveltségét az egykorú kritikák és tudósítások részben műfajának és korszerű „irányának” vagy „eszméjének” tulajdonították. Az *Eljegyzés álarcz alatt* az 1840-es években – elsősor-

1 Az *Életképek* már 1844 decemberében arról számolt be olvasóinak, hogy a darab „a játékszini választmány által egyhangulag elfogadtatott ’s mint halljuk, még e’ hónapban fog színpadra kerülni”. (*Életképek*, 1844. december 11., 788.) A bemutatóra végül csak a következő év áprilisában került sor, ám az addig eltelt idő csak növelhette a közönség érdeklődését a vígjáték iránt. 1845 februárjában a már műsorra tűzött előadás színlapról való váratlan levétele irányította rá a figyelmet. A *Pesti Divatlap* csak rövid, gúnyos hangvételű kommentárban adott hangot a Degré „fö-lötte dicsért” darabját ért méltatlanság feletti rosszállásának, az *Életképek* viszont két szatirikus álrecenziót is közölt az elmaradt bemutatóról. (Vö. *Pesti Divatlap*, 1845. február 16., 225; február 23., 257; *Életképek*, 1845. február 22., 248–250.) A színmű április közepétől zajló előadásai általában jó kritikákat kaptak, s nemcsak a darab közéleti témáját képező védegyelet ügyét támogató, hanem az azzal szemben kritikus lapok is kénytelenek voltak elismerni, hogy a darab igen nagy közönséget vonz, és tetszik a publikumnak. (Vö. például *Budapesti Híradó*, 1845. április 18., 263; *Jelenkor*, 1845. április 17., 185; *Nemzeti Újság*, 1845. április 18., 242.)

2 DEGRÉ Alajos, *Eljegyzés álarcz alatt*, Pest, Geibel Károly, 1845. – A darab – részben műkedvelő társulatok előadásában – a következő év végéig, sőt még ezt követően is számos városban (Debrecen, Fehérvár, Szombathely, Győr, Nagyvárád, Kolozsvár, Szamosújvár) színpadra került. (Vö. *Életképek*, 1846. április 15., [oldalszám nélkül]; *Honderű*, 1845. november 11., 377; 1846. március 31., 257; *Múlt és Jelen*, 1845. augusztus 22., 398; *Pesti Divatlap*, 1845. október 9., 902; 1847. november 18., [oldalszám nélkül]) A *Pesti Divatlap* az únió rosznyói ünnepséről szóló beszámolója szerint a darab része volt az ünnepi programnak. (*Pesti Divatlap*, 1848. április 1., 424.)

ban Eugène Scribe műveinek köszönhetően – a hazai színpadokon is igen népszerű úgynevezett „társalgási vígjáték”, amelynek színpadi hatásához nagyban hozzájárult, hogy a darab szerelmi bonyodalomra épülő cselekményét a szerző az 1844 végén országos mozgalommá váló, a bemutató évében sikerei csúcán lévő, gyorsan terjedő iparvédegyelet támogatásának ügyével fűzte össze.³

A *Honderú* a darab első, április közepi előadásáról szóló színikritikája a műfaji problémák felől közelített a műhöz. A bíráló okfejtése szerint a társalgási vígjáték két okból is komoly kihívást jelent a magyar drámaírók számára; egyrészt mivel fejletlensége miatt a hazai „társalmi élet” az eredeti színművekhez igen kevés anyagot szolgáltat, másrészt pedig azért, mert „íróink a létező társalgási étellel sem eléggé ismeretesek”.⁴ Tehetségét ebben a zsánerben próbára téve ezért rendszerint „olgy érdekhorgonyba kapaszkodik az író, melly szorosán véve már a társalgási életkörön túlvág”. Ez pedig nem egyéb, mint a politika, amely, ha némileg kívül is esik a műfaj terrénján, mégsem nélkülözhető, „ha magyar, azaz jellemzetben magyar színművet akarunk írni, miután társalmi életünkben még most magyar jellem csupán annyiban mutatkozik, mennyiben a politikai életfejlődés napi mozgalmait rá, s róla visszahatnak”. A két szféra összekapcsolása tekintetében a kritikus Eötvös József 1844 októberében bemutatott *Éljen az egyenlőség!* című vígjátékát állította példaként, mint olyan művet, amelyben „eddig legszerencsésb sikerrel van az alapjában véve politikai eszme [...] társalmivá, vagyis társalgásivá feldolgozva”. A bíráló ugyanebből a szempontból Degré darabját is sikerültnek tartotta, ám annak politikai „érdekhorgonyáról”, a védegyelet ügyéről – feltehetően annak a kossuthi „socialis úton” elért sikereire, divatos, a hétköznapi életet közvetlenül befolyásoló politikai eszmévé válására utalva – megjegyezte, hogy az önmaga is „már jócskán a társalmi körbe tartozik”. A kritikus a két vígjáték különbségére vonatkozó megfigyelését nem fejtette ki ennél részletesebben, megjegyzései azonban

³ Ez természetesen éppúgy hangsúlyos eleme volt a darabról szóló színházi tudósításoknak és kritikáknak, mint ahogy az év közepe táján napvilágot látott kötet reklámozásának. A *Pesti Hírlapban* megjelent hírdetések külön felhívták a közönség figyelmét arra, hogy Degré drámája „több feltűnő jelenetekben tárgyalja a korszerű védegyeletet”, s olyan mű, „melly a fejletlen társadalmi és nyelvbéli viszonyainknál fogva olgy rögös vígjátékírói pályán, különösen korszerű irányánál fogva, hézagot pótol”. (Vö. *Pesti Hírlap*, 1845. június 22., [oldalszám nélkül]; július 3., 7.)

⁴ ÜY., [Kritika az *Eljegyzés álarcz alatt* 1845, április 14–15-ei előadásairól], *Honderú*, 1845. április 19., 312.

arra engednek következtetni, hogy bár meggyőződése szerint azok „jellemzetben magyar” színművek, az ennek biztosítékát jelentő közéleti tárgy, politikai eszme bennük eltérő módon viszonyul a magánélethez, konkrétan a mindkét darab cselekményét meghatározó szerelmi bonyodalomhoz, így a szerelem és házasság kérdéséhez is: míg Eötvösnek ügyesen megválasztott dramaturgiai eszközökkel kellett összekapcsolnia a kettőt, Degré olyan témát választott, amelyben e kapcsolat eleve adott volt.

Eötvös cselvígjátékában az egyenlőségi elv két szerelmespár a csak szóban liberális, ám valójában előítéletes apák akarata ellenére megvalósuló házassága által győzedelmeskedik. Az *Életképek* recenzense úgy vélte, a darabban a szerelmet „többnek kell tekinteni, mint egy pusztá indulatnak” vagy szokványos vígjátéki témának; az itt a nyilvános élet bajai, „az elvek és élet közti ellentmondások [...] kiegyenlítője”. A kritikus értékelése szerint a kort jellemző típusaiban, álságos közéleti magatartásformáiban és hamis frázisaiban remekül ábrázoló műben az egyenlőségi elv végül nem korszerűsége, igazságossága vagy észszerűsége miatt győzedelmeskedik, hanem mivel megfelel a szerelemnek, az emberi szívben lakozó „ősi tősgyökeres érzeménynek”, amivel az „egyed-korszakok divatai ’s előítéletei hasztalan jönnek összeütközésbe”, mindig diadalt arat.⁵ Az *Éljen az egyenlőség!* világában eszerint a szerelem úgy válik meghatározó közéleti hatóerővé, hogy lényegében közömbös ezzel az életszférával kapcsolatban, vagy legalábbis kívül/felül áll annak aktuális kérdésein, s ilyen értelemben apolitikusnak tekinthető. A két szféra közti távolság a szereplők nyelvhasználatában is megmutatkozik; mint azt Eötvös drámáiról készült elemzésében Nagy Imre hangsúlyozta, szemben a nyilvános beszédet a darabban uraló színleléssel, a házassági terveik megvalósítása érdekében ugyan cselre ellencsellel válaszoló, s ilyen értelemben ugyancsak színlelő szerelmespárok egymás közti kommunikációját az őszinteség jellemzi.⁶

Noha Eötvös vígjátékához hasonlóan az *Eljegyzés álarca* alatt cselekménye is két pár szerelme és házassági terve körül bonyolódik, s a köz- és magánélet harmonikus egybeolvadásával zárul, mind kiinduló szituációját, mind a politika és szerelem benne ábrázolt viszonyát

5 Vö. 888., [Kritika az *Éljen az egyenlőség!* 1844. október 26-i előadásáról], *Életképek*, 1844. október 30., 586–588.

6 NAGY Imre, *A nyelv foglyai. Beszédalakzatok és nyelvi játzmák Eötvös József vígjátékaiban = Eötvös-újravizsgáló. Tanulmányok Eötvös József születésének bicentenáriuma*, szerk. DEVESCOVI Balázs, Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2018, 24.

tekintve eltér az *Éljen az egyenlőség!*-től. A darab elején Júlia – aki a játék kezdetekor már három hete tagja a védegyeletnek – hirtelen elhidegül jegyesétől, a minden honi terméket megvető Árvay hadnagytól, s a rokonával, a külföldimádó szép özvegyvel, Elvirával jegyben járó, buzgó ipartámogató Nádoryhoz kezd vonzódni, aki maga is első látásra szerelemre lobban a lelkes honleány iránt. Ezzel párhuzamosan az özvegyben és a hadnagyban is felébred a kölcsönös szenvedély. Rövid ellenségeskedés után a férfiak egymás közt tisztázzák érzelmeik irányának megváltozását, és tervet szőnek a helyzet ennek megfelelő rendezésére, vagyis az eljegyzések felbontására és a párcsere kivitelezésére. A cselekmény ezt követően az iparpártolás eszméjétől teljesen független, kizárólag a szerelmi bonyodalomhoz kapcsolódó, elsősorban helyzetkomikumra épülő, félreértések, cselek és ellencselek sorozatából álló, a korabeli bírálók szerint is inkább bohózati, semmint vígjátékba illő jeleneteken keresztül jut el a harmadik felvonás megoldásához. A két pár a védegyeleti eszmét eddig elutasító tagjai – amennyire az a lélektanilag meglehetősen alulmotivált cselekményből kikövetkeztethető – az eredeti jegyeseik iránt újra feléledő szerelemtől vezérelve „megtérnek”, s a honi műipar lelkes támogatóivá válnak, s ezzel elhárul minden akadály a darab elején tervezett házasságok létrejötté elől. Eötvös ifjaival szemben Degré jegyesei a fikció terén belül szinte teljesen függetlennek látszanak, abban legalábbis nem jelenik meg a döntéseiket közvetlenül befolyásoló szülői hatalom. Míg azonban a védegyelettel kapcsolatos meggyőződésüknek (pro és kontra) nyíltan és őszintén hangot adnak, egymás iránti érzelmeik hullámvásztát igyekeznek eltitkolni; az *Eljegyzés álarcz alattban* nem a politika, hanem a szerelem a disszimuláció terepe, s az *Éljen az egyenlőség!*-gel szemben mintha inkább az előbbi korrigálná az utóbbi visszásságait.

Fontos megjegyezni, hogy noha Degré darabja az iparvédegyeletet propagálja, ennek elsődleges eszköze nem a célok és stratégia kifejtése. Mint azt egyik bírálója írta, a szerző ugyan „az eszme’ nagyszerűségérüli észszerű meggyőzést is használja embereinél, azonban igen – szárnyszergetten”.⁷ Bár a szereplők közti vitákban felbukkannak a tárgyat illetően az egykorú politikai publicisztikából ismerős argumentumok, töredékes gondolatmenetek, a védegyelettel kapcsolatos álláspontjukat a szereplők jellemzően nem politikai elvként, jóval

7 ÜY., i. m., Honderű, 1845. április 22., 320. – A fentihez hasonlóan értékelte monográfiájában Degré darabját Bayer József is. (vö. BAYER József, *A magyar drámairodalom története*, II. kötet, Bp., MTA, 1897, 144.)

inkább emócióként jelenítik meg. A mozgalommal való azonosulás vagy annak elutasítása inkább csak szimptomája a hazával kapcsolatos érzelmek, vagy ahogy az a darabban is többször elhangzik, a *honszerelem* meglétének, illetve hiányának. A bohózat bonyodalma kétféle szerelem, korabeli kifejezésekkel élve, a nemi és honszerelem kezdeti ellentétére épül, s azok harmóniájában oldódik fel.

E kétféle érzelmet a reformkori irodalom és politikai diskurzus gyakran összekapcsolta egymással. A XIX. század második felére az eredetileg tágabb, egymást átfedő, lényegében szinonim értelemben használt 'szerelem' és 'szeretet' szavak⁸ jelentése már egyértelműen szétvált. A Czuczor Gergely és Fogarasi János szerkesztette szótár szerint a 'szeretet' jelentheti valamely személy, ügy, dolog iránti „belső vonzalom” számos fajtáját, azonban „a más nemű személyek iránt vonzódo gerjedelem”, amit „a magyar különösen *szerelem*-nek nevez”, nem tartozik fogalma alá, köztük újabb nyelvünk, írja a szótár, „szabatos különbséget tesz”, így a „mai korban a kettő nem igen cseréltek fel”.⁹ Ami az 1840-es éveket illeti: a hazával kapcsolatos affektust jelölő 'honszeretet', illetve 'honszerelem' összetételeket utótagjaik különbségére való tekintet nélkül, gyakran egymással tökéletesen csereszabatos, legfeljebb némi stilisztikai eltérést mutató kifejezésként használták. Az egykorú szépirodalomban és politikai publicisztikában azonban számos példa akad a két szó között már létező szemantikai differencia tudatos retorikai kihasználására is. A *Két garas* egyik passzusában Széchenyi az általa helytelennek ítélt politikai magatartás jellemzésére használta a 'honszerelem' kifejezést, a benne rejlő kockázatokat pedig a nemi szerelemmel való párhuzamba állításával érzékeltette: „[M]inden szerelem, és ekkép a' honszerelem is, bármilly tiszteletre méltó legyen is egyébiránt, nem ritkán fajul lázra és tökéletes vakságra, 's ekkép néha ellenállhatatlanul téved a legnagyobb aberratiókba; az enthusiasmus [...] előbb utóbb, de bizonyosan

8 A két szó szinonim használatáról a régi magyar irodalmi szövegekben lásd például KLANICZAY Tibor, *A neoplatonizmus szépség- és szerelemfilozófiája a reneszánsz irodalomban*, Filológiai Közlöny, 1975/4, 362–373.

9 Lásd a szótár 'szerelem' és 'szeretet' szócikkét. (*A magyar nyelv szótára*, ötödik kötet, szerk. CZUCZOR Gergely és FOGARASI János, Pest, Athenaeum, 1870, 1279–1280; 1290–1291.) A szótárban szerepel a 'honszerelem' kifejezés is, de a 'szeretet' szó jelentésének megfelelő meghatározással: „HONSZEREELEM, HONSZERETET, [...] Szeretet, melylyel valaki hona iránt viseltetik, s annak javát, dízét előmozdítani törekszik, érette élni halni kész stb.” (*A magyar nyelv szótára*, i. m., második kötet, Pest, Emich Gusztáv, 1864, 1675.)

kihül, és annál szaporábban, minél nagyobb volt”.¹⁰ Széchenyinek a haza iránti *efféle* vonalozással a nemi szerelem mint túlzottan erős, ezért kontrollálhatatlan (akár aberrációra is hajlamos), intenzitása miatt efemer szenvedély sötét oldalát asszociáló értelmezésével szemben Kossuth az abszontizmust ostromozó vezércikkében éppen a honszerelem, pontosabban a „magasztos honszerelem” fogalmával írta le a hazafihoz egyedül illő érzelmi beállítódást. Ahogy Széchenyi, úgy Kossuth is a haza iránti érzelmeknek a nemi szerelemmel való analógiájára építette retorikáját. A vezércikk szerint az abszontistánál, akinek életét „gyáva kéjvadászat tölti el”, a szerelmi érzés helyét a pusztá testi/anyagi vágyak veszik át. Ahogy a hon számára nem a szerelem tárgya, hanem kizsákmányolható test (Kossuth képei szerint fejőstehén, vagy valami, aminek a zsírját lehet szívni), úgy a nemi szerelemnek is kizárólag a testi oldala érdeklí; jellemző módon ő az, aki „a’ hon földének becses jövedelmét telhetetlen hárem-pióczáknak” veti martalékul.¹¹ A „magasztos” honszerelemtől áthatott honfit viszont nem csupán a haza iránti érzelmi és morális elkötelezettség, hanem a vele való – ha nem is testi – legalábbis anyagi viszony kölcsönössége jellemzi; élvezzi a hon javait és valamilyen formában (egyenesen vagy közvetett adók által) viszonozza ezt.¹²

10 Vö. SZÉCHENYI István, *Két garas XX.*, Jelenkor, 1843. december 10., 525.; vagy UŐ., *Két garas = UŐ. Adó és két garas*, Buda, a Magyar Kir. Egyetem betűivel, 1844, 64–308, 251. – Ehhez hasonló céllal és értelemben jellemezte a „magyar honszerelme” Széchenyi 1846. december 20-i akadémiai elnöki beszédében is. (Vö. Társalkodó, 1846. december 24., 405.)

11 Vö. KOSSUTH Lajos, *Absentismus és pálinka*, Pesti Hírlap, 1842. május 15., 343–344, 343.

12 Hasonló példákat persze nem csupán az egykorú politikai publicisztikában lehet találni. Vahot Imre a *Pesti Divatlapban* 1845-ben indított sorozatának, a *Szerelmi és házasesleti ismeretek tárának az Ábrándozásról* szóló lexikonszócikk-paródiáját azzal vezette be, hogy a tárgyalt jelenség „[l]eginkább a nemi és honszerelem, e két leghatalmasabb szenvedély következtése”. (Vö. VAHOT Imre, *Szerelmi és házasesleti ismeretek tára*, Pesti Divatlap, 1845. április 3., 2.) Ugyanennek az évnek a végén az *Életképek* a Nemzeti Színház december eleji műsorát értékelő írásának meghatározása szerint ’honszerelmes’ az, „ki, ha valami selejtes is, csak a nemzetiség nevében ajánltassék, hazafiúi kötelességének véli, azt toroka szakadtával pártolni”. (NOTRAM, [cím nélkül], *Életképek*, 1845. december 13., 773.) Pákh Albert *A honszerelmesek* című satirikus írásának címszereplői ebbe a típusba tartozó, a hazáért affektálva rajongó „divat”-hazafi és -honleány. (Vö. PÁKH Albert, *A honszerelmesek vagyis: Ignác és Konstancia*, *Életképek*, 1847. július 4., 13–18; július 11., 46–51; július 18., 79–84.)

A kétféle szerelem analógiájának, metaforikus összekapcsolásának a fenti példákban bemutatott retorikai kihasználásánál jellemzőbb azok metonimikus, vagy inkább szinekdochikus összefűzése. Az 1830-as évektől kezdve számos szerző mint a magánéleti boldogság egyik garanciáját ajánlotta olvasói figyelmébe, hogy a nő és férfi közt a közügyeket illetően is meglegyen a vélemény- és magatartásbeli összhang. A jellemző érvelés szerint a családi béke és tartós boldogság, különösen pedig a házasság társadalmi célja, a hasznos, hazájukat szerető polgárok nevelése miatt fontos harmónia létrejöttének megelőző feltétele a megfelelő párválasztás, a nemi és honszerelem szinergiája.¹³ Császár Ferenc a *Honderű* hasábjain 1843-ban közölt *Honszerelem* című írásának tárgyát nemcsak mint a „női erények’ legmagasztosbikát” ajánlotta a hölgyek figyelmébe, hanem szerelmi ideáljuk megválasztásának fő szempontjaként is javasolta: „És lenne aztán a férfiúi eszmény az, kiben legtöbb, leghőbb szerelmet tapasztalándátok a haza iránt, melly, mint a nap tiszta nyáridélen, úgy uralkodnék lángsugárral kebletek’ minden érzeményn; és lenne sziveteknek honszerelem sugallta szent érzeménye a legdicsebb babér, mellyet adnátok a hon’ ügyeiben legtöbbet, leglankadatlanabban küzdött férfiakkal.”¹⁴ Az *Athenaeum* 1838-as évfolyamának

13 A két szféra összekapcsolásáról szóló gondolatmenettel már a *Hitel*-ben is találkozni. (Vö. SZÉCHENYI István, *Hitel*, Pest, Petrózai Trattner J. M. és Károlyi István, 1830, 67–69.) Az 1840-es évek sajtótermékeiben pedig már valóban könnyen lehet a kérdést fő- vagy melléktémaként taglalni, különböző műfajú szövegekre bukkanni. A főszövegben később idézettekben túl lásd például BEÖTHY Zsigmond, *Férj és nő I.*, *Honderű*, 1843. november 25., 650–655; PIRKER Adolf, *Honszerelem*, *Pesti Divatlap*, 1847. január 24., 97–100; vagy a Vahot Imre lejegyezte, *A radikál magyar hölgyek kívánatai* címen megjelent szöveg több pontját (vö. *Pesti Divatlap*, 1848. április 29., 521–523.). A reformkorral foglalkozó monográfiájának az 1843–1844-es országgyűlést tárgyaló részében Horváth Mihály a következőképpen jellemezte a nők fokozódó politikai érdeklődésének a magán- és közélet ügyeire egyaránt kiterjedő hatását: „A nők szövetsége a politikai pártokkal sokkal nagyobb előnyére vált a jobbra fiatal tagokból álló s a legszebb és szellemdúsabb hölgyekkel dicsekedhető reformpártnak, mint ellenfelének, melyet nagyobb részben idősebb hivatalnokok s egyházi személyek képeztek. A befolyás, mellyet a szövetség az országgyűlés menetére gyakorolt, kivált a fiatalabb tagokat tekintve, nem volt csekély: ki e fiatal, szintoly bájos mint lelkes hölgykoszorú társalgási köréből kizáratni nem akart, a reformpárttal kénytelenített szavazni.” (HORVÁTH Mihály, *Huszonöt év Magyarország történelméből*, második kötet, Genf, Puky Miklós, 1864, 190.)

14 CSÁSZÁR Ferenc, *Honszerelem*, *Honderű*, 1843. március 11., 322.

egyik – a névaláírás alapján – női szerzője örömet fejezte ki, hogy az újabb magyar irodalomban már „nem csak Idához, Rózához találunk [...] szerelmes rímeket”, mivel „[i]ffjaink első szerelme most a' haza”. Ez azonban nem sértheti az utóbbi vonzalomban osztozó hölgyek hiúságát, akik szintén ki tudják mutatni honszerelmüket; nem utolsó sorban a haza iránt közömbös ifjak megtérítése által. Ha egy honleány hazafiatlan ifjút „szerencsés elbájolni – mert tudjuk, hogy a' szerelem nem ész, hanem szív' dolga – neki, azt, mi eddig minden siker nélkül maradt, szerelme által könnyű leszen kedvesénél kivívni ' így mind magának mind honának hasznos lehet; magának mert férjét tiszteletre méltóvá teheti; honának mert egy polgárt ad vissza neki”.¹⁵ Akár a honszerelmek jelennek meg egyfajta afrodisziákumként, mint Császárnál, akár a szerelem gerjeszti fel azt ott, ahol az érvek csütörtököt mondtak, a kétféle (magán- és közéleti) emóciót a szövegek elválaszthatatlanul egybefűzik.

A kétféle szerelmek kapcsolatát az 1840-es évek közepén a védegyelet iránti lelkesedés még szorosabbá tette. A gazdaságpolitikai kérdést a politika hagyományos színtereiről a magánélet, az egyes háztartások körébe áthelyező – az ezt kifejező egyik gyakran ismételt kép szerint a vámsorompókat az országhatár helyett kényszerűségből a házak küszöbén felállító¹⁶ –, s elvben társadalmi státuszra, vagyoni helyzetre és nemre való tekintet nélkül bárki számára nyitott mozgalom¹⁷ a honszerelmek kifejezésének a nők és férfiak számára egyaránt hozzáférhető nyilvános terepe lehetett. Az egylet alapvetően anyagi természetű célja miatt pedig a politikai meggyőződés vagy érzelmi kifejezése is materiális formában, hazai termékek fogyasztása által történhetett; nem utolsó sorban az annak mindennapi reprezentációjára kiválóan alkalmas, honi gyártású szövetekből készült, s lehetőleg magyaros szabású ruhák viselésében. A honszerelmek efféle testi megnyilvánulásait a mozgalmat propagáló szövegek – Kossuth az abszentyizmusról szóló vezércikkéhez hasonlóan – a magánerköl-

¹⁵ Vö. KLY Nelli, *Elszórt gondolatok*, Athenaeum, 1838. szeptember 13., 350–351.

¹⁶ Lásd például Kossuth a védegyeletről szóló 1846-os értekezését. (*Magyar szózatok*, Hamburg, Voigt H. G., 1847, 92; 142.) A képet különböző variációkban többször használták az 1843–1844-es országgyűlés alsótáblájának vitáiban felszólalók, és szerepelt a felirati javaslatban is. (Erről lásd például HORVÁT Elza, *A védegyelet története*, Bp., Révai és Salamon Könyvnyomdája, 1911, 20–34.)

¹⁷ Lásd az egylet alapszabályainak 2. §-át. (*Az Országos Védegyesület alapszabályai és alakulásának rövid leírása*, [h. n.], [k. n.], [é. n.], 4.)

csökkel asszociálták. A külföldimádó kéjsóvár természete miatt nem tud lemondani az idegen iparcikkekről, vagyis nem képes uralni testi vágyait. Az erkölcsi karakternek ezzel a közéleti magatartásként megnyilvánuló, ám a házi boldogságra is baljós árnyat vető hibájával szemben a védegyeletista morális alapú önkorlátozása nemcsak anyagi tekintetben (a fényűzés, pazarlás elutasítása miatt), hanem a hazához való testi-lelki ragaszkodás analógiájára a házastársi hűség tekintetében is kedvező előjelként értelmezhető a jövőbeli családi boldogságra nézve.

A mozgalmat támogató szövegekben gyakran találkozni a szerelem politikai instrumentalizációjára, propaganda- vagy nyomásgyakorló eszközként való használatára buzdítással is. Vahot Imre *A magyar nőnem hivatása* című (saját lányainak ajánlott) emlékiratában a lüszisztratéi példa követését javasolta: „A valódi magyar honleány, ha egyebet nem tehetne is, azokat, kikre nőiségénél fogva hódító befolyása van, bájoló hatalmával, a hon boldogítására lelkesíti; – s ha ezek valamiképp a haza érdekei ellen dolgoznának, megtagadja tőlük szerelmét, s mindaddig hidegséggel viseltetik irántuk, míg csak jó útra nem térnek. Így lehetséges csak a jó hazafiakat szaporítani, s a hűtlenek nagy számát sükeresen gyéríteni; – de ehhez erős lélek, s ihletett honleányi lelkesedés kívántatik.”¹⁸ A védegyeletet propagáló művekben olykor a csábítás vagy a szerelmi színlelés is honleányi/hazafiúi kötelesség, hiszen a kétféle szerelem csak együtt teljesezhet ki, a tökéletes házi boldogság csak a haza boldogságával együtt érhető el. Azt, hogy mennyire szoros kapcsolat állt fenn a két szféra között, jól mutatja, hogy olykor a nemi szerelem tárgyai közti választás is a hazafias vásárlás analógiájára jelenik meg a korabeli szövegekben. Kovács Pál 1845-ös *Igen és nem* című novellájában a külföldi anyagi jólét talmi csillogásától és a bécsi kalandornő, a hódító Laura piperézett bájaitól elvakított vidéki nemesifjút, Eleket földije, a lelkes honleány Jolán hódítja vissza a maga és a hon számára. Az ifjúért versenyző hölgyek jellemzése a védegyelet a külföldi és honi iparcikkek kapcsán használt retorikájával analóg. Az ígésző Lauráról kiderül, hogy szépsége csupán Elek testi vágyainak felkeltésére, a fiatalember elcsábítására és persze vagyonának megszerzésére szolgáló eszköz. A megjelenésében vetélytársnőjéhez képest elsőre kevésbé csábító Jolán (akiről persze az őt jobban megismerő az elbeszélő szerint végül kénytelen elismerni, „ez valóban csinos hölgyecske!”) elsősorban nem

18 VAHOT Imre, *A magyar nőnem hivatása (Emlékirat leányaimhoz)* – I. *Honszerelm és nemzetiség*, Pesti Divatlap, 1846. április 9., 282.

testi vonzereje, hanem belső értékei, főként a minden honi támogatására kiterjedő honleányi erényei (és persze ügyes cselvetései) által győzedelmeskedik végül, szerencsésen megmentve a fiatalembert az őt fenyegető erkölcsi és anyagi romlástól. A didaktikus történet végén az olvasóban szemernyi kétség sem maradhat afelől, hogy az Eleket a bukástól megóvó házasság árukapcsolással járt együtt; az elbeszélés ugyanis a következő csattanóval zárul: „Igaz! kedves férjem, te még a' védegyeletnek sem vagy tagja? kérdé hamis célzással a' kedves nő férje égő arczeit simogatva. – Jó, hogy emlékeztetsz, angyalom, felelt az készséggel. Az első kapható aláírási ívre jegyzendem tüstént nevetem, hogy ezentúl külföldi cikkkre ne is gondolhassak, miután az első honi [t. i. maga Jolán] – olly édes!”¹⁹

Az *Eljegyzés álarcz* alatt szerelmi bonyodalmának ez az értelmezési kontextusa. Ebben a világban nem létezik a közügyektől elválasztható intimszféra, érzelem, s ezért a politikától, legalábbis az itt a védegyelet támogatásában megnyilvánuló honszerelemtől függetlenül elképzelhetetlen valódi szerelem és boldog házasság. Júlia éppúgy „a' honszerelmet mint főkelléket”²⁰ várja el leendő férjében, ahogy Nádory is, akinek életében a haza volt az „első szerelem”, úgy nyilatkozik; „inkább szívem felét tépném ki, mint hazaellenies hölgyet birjak egykoron; – mert jó polgárt csak honát szerető anya nevelhet”.²¹ A honszerlem hiánya – a védegyeletet propagáló számos szöveghez hasonlóan itt is – kételyeket kelt a szerelem őszinteségét, vagy legalábbis mélységét illetően, mivel hedonista, kizárólag az érzéki örömeket hajhászó, állhatatlan karakterre utal: „Honszerelem? mi gondja arra nőnek; nekünk pipere, csin és vialom kell”²² – mondja a darab elején Elvira. Júlia pedig azt gyanítja, hogy jegyese, a hon érdekében a testi élvezetekről való legcsekélyebb mértékű lemondást is „majomszeretnek” minősítő Árvay új, egyszerű honi kartonból készült ruhája miatt kezdi vele szemben figyelmével kitüntetni a sokkal csábítóbban öltözött fiatal özvegyet.²³

A darab világában a honszerelem az igaz szerelem próbaköve vagy királyvize; egyedül általa különböztethető meg a magasztos érzés a pusztá testi gerjedelemtől. Ez nyitja fel Nádory szemét jegyese valódi jellemét illetően, s leplezi le önmaga előtt is saját korábbi szenvedé-

19 Vö. KOVÁCS Pál, *Igen és nem*, Életképek, 1845. december 13., 748–758.

20 DEGRÉ, *i. m.*, 4.

21 *Uo.*, 100; 101–102.

22 *Uo.*, 4.

23 *Uo.*, 7.

lyének alacsonyrendűségét. Miután az első felvonásban Elvira határozottan elutasítja, hogy a szerelem vagy akár a házasság kedvéért változtasson fogyasztási szokásain, Nádory önostorozó monológban fakad ki: „Imádtam azon nőt, s ő piperéjét többre becsüli szerelmemnél és édes hazájánál. De hogy is bódulhattam annyira külmázba, hogy a belső értéket ne fürkésszem? – Oh! ne vádoljatok, én azt hívém, szép testben szép léleknek kell lakoznia.”²⁴ A darab végén, az eredeti párok visszarendeződésével nem a kiinduló állapot áll helyre; a régi-új jegyesek egymás iránti pusztá testi gerjedelemnek bizonyult korábbi vonzalma, összeolvadva a honszerellemmel, eléri az *Eljegyzés álarcz alatt* szerelemtana szerinti legmagasabb szintet. Így – a szerelem művészetében való minőségi haladásként – értékeli ezt a „megtért” külföldieskedők is; az özvegyként a nemi szerelemben feltehetően nem járatlan Elvira szégyenkezve vallja be, hogy eddig nem ismerte hazáját, „de öntől szeretni tanulni, oh, Arthur! ez isteni valami”.²⁵ A honszerelem a valódi szerelem modellje és egyben annak végcélja is. A darab végén az egymást most már helyesen szerető párok megújított jegyessége a hazával (védegylettel) való eljegyzéssel válik teljessé: „E percztől hazámé és öné”²⁶ – esküszik újra hűséget Nádorynak Elvira, Júliának pedig Árvay. A szerelmi cselszövéseik eredményét közös diadalként ünneplő fiatalok Nádory értékelése szerint ettől kezdve már olyan mintaként tekinthetnek magukra, amelyek követése egyszerre garantálja házasságuk és a haza boldogságát: „Naponkint ezer illy ünnepet hazámban, és polgárai nehéz dolgokat vehetnek célba és vihetnek ki.”²⁷ Noha Degré jegyeseinek problémája a fordítottja annak, amivel Eötvös ifjai küzdenek; hiszen nem a nyilvános életet kell szerelmükkel harmóniába hozniuk, hanem szerelmüket kell egy politikai ideálnak megfelelővé formálniuk,²⁸ úgy tűnik, hasonló sikerrel abszolválják a feladatot. A játék végére szerelmük metaforikus és szinekdochikus értelemben is összhangba került a honszerellemmel.

A zajos színházi sikerekről szóló beszámolók szerint így gondolhatta ezt az 1845-ös előadások közönsége, és így értékelték a darabról született első kritikák szerzői is. A *Honderú* az ősbemutatóról szóló már idézett bírálata a szerelem és politika viszonyának darabbeli ab-

²⁴ *Uo.*, 15.

²⁵ *Uo.*, 102.

²⁶ *Uo.*

²⁷ *Uo.*, 103.

²⁸ Degré vígjátékának hasonló értelmezését lásd BAYER, *i. m.*, 145–146.

rázolását „lélektanilag igen helyes”-nek, az abból levonható tanulságot pedig igen praktikusnak tartotta: „Mert igaz, hogy szerelem mindent tehet, s a külföldieskedő hölgy bizonyosan örömet hajol felölelni a szép, a nagyszerű eszmét, melly a mellett neki erényül tudatik be, már csak azért is, hogy az által kedvese’ szerelmét magának biztosítsa. Másfelől gyakorlati leczkét ad szerző ifjainknak, miképp hölgyeink’ magyarrá lelkesítésében ők tehetnének igen sokat, a kezökben lévő hatalmas fegyver – a szerelem által.”²⁹

Mindezek ellenére Degré művének olvasójában komoly kételyek merülhetnek fel, hogy az abban ajánlott módszerrel valóban elérhető az utolsó felvonásban bemutatott ideális állapot. Nem utolsó sorban azért, mivel az Eötvös ifjaihoz képest függetlennek tűnő jegyesek magánéleti döntéseikben a látszat ellenére egyáltalán nem szabadok. Ez a színmű világán belül elsősorban Nádory esetében válik nyilvánvalóvá, aki miután belátja, hogy honszerelmét (pontosabban védegyleti esküjét) nem tudja fenntartani az Elvirával kötendő házasságban, úgy dönt, megpróbálja magát megutáltatni a nővel, s vele kimondatni a szakítást, ám ha ebben nem járna sikerrel, hajlandó neki adott szavát és szerződésüket akár maga is visszavonni. Magánbeszédében jegyese tervezett megtévesztésének, illetve neki tett fogadalma megszegésének motivációját nem elvhűségében vagy honszerelmében jelöli meg, hanem abban, hogy, mint mondja; „a világ előtt becsületes maradjak”.³⁰ Bár a darab főszereplői azt hangoztatják, hogy magánéletüket saját meggyőződésüknek és érzelmeiknek megfelelően formálják, sajátjában – közvetlen vagy közvetett módon – egy az előítéletes szülői hatalomnál is erősebb, nehezebben kijátszható, ezért nyomasztóbb külső erő, a közvélemény (politikai divat) tartja őket sakkban.

Ney Ferenc 1846 májusában a *Budapesti Híradó*ban a védegylet és a darab iránti lelkesedés első hullámának elülte után megjelent, az akkorra már napvilágot látott kötetéről szóló kritikájában nemcsak a szerelem Degré ajánlotta politikai instrumentalizációjának hatékonyságával, hanem annak erkölcsi helyénvalóságával kapcsolatban is komoly kételyeinek adott hangot. Ney úgy találta, hogy Degré intenciója, vagyis annak „gyakorlati” bizonyítása, hogy „mikép lehet némelly ellenvéleményüket az ügy részére megnyerni” a leghatalmasabb emberi szenvedélyek, a szerelem és féltékenység által, a darabban eredeti céljával éppen ellentétes eredményre vezetett. A köz- és magánélet harmóniáját biztosító csodafegyverként ünnepelt megol-

29 ÜY., i. m., 320.

30 DEGRÉ, i. m., 16.

dás szerinte olyan eszköz, amelynek használata valójában a két szféra kölcsönös korrumpálódását garantálja: „[V]ajjon mit tarthatunk olly egyének hazafiúi elveiről, mellyek minden esetre e földön a gyakorlati élet legmagasatosbjai, s mintegy tisztán szellemiek – mit tartunk, mondom illy egyének hazafiségéről, kik legemberibb ’s pedig érzékileg is legemberibb indulatban, a szerelemben, olly ingatagságot bizonyítanak? [...] Igaz ugyan, hogy ez ingatagság egy magasabb elvre, épen az elvek és szellemibb érzelmek öszhangzására támaszkodni látszik, de csak látszik, mert a háttérben mindig az érzéki ördögce – a testi szépség és kellem – pislongat.”³¹

Ney recenziója ugyan nem utalt Eötvös vígjátékára, Degré művét mégis annak tökéletes komplementereként, az *Éljen az egyenlőség!*-ben sikeresnek ábrázolt modell egyfajta ellenpróbájaként írta le. Eötvösnél a szerelem – ahogy arra a darab szereplői többször is utalnak³² – olyan erkölcsi erőt és értéket képvisel, amely nem szorul külső megerősítésre. A kifelé ugyan színlelni kénytelen szerelmesek a darabban éppen intimszférájuk függetlenségének fenntartása, intakt megőrzése által győzedelmeskedhetnek, hiszen csak ennek köszönhetően képesek egymás közti kommunikációjuk az elvek és szavak, a jelentő és jelentett egységén alapuló modelljének követését környezetükre rákényszeríteni, és ezzel kedvező változást előidézni a (megyei) közéletben is.³³ Az *Eljegyzés álarcz alatt* jegyeseinek helyzete, ha első pillantásra kedvezőbbnek tűnik is, valójában sokkal kétségbeej-

31 NEY Ferenc, [Kritika az *Eljegyzés álarcz* alatt című vígjátékról], Budapesti Híradó, 1846. május 10., 315–316, 315.

32 Ennek legerőteljesebb kinyilatkoztatásai természetesen Vilmos szájából hangzanak el. Az ifjú az első felvonásban így próbálja eloszlatni Ilka aggályait: „Ne féljen – hol két szív igent mond, a világ hasztalan kiált nemet közükbe; – van egy titkos ereje a szerelemnek, mely végre előítéleteket is legyőz.” A második felvonás elején pedig azzal nyugtatja hűgát, hogy a női becsület kizárólag a szerelmi érzés őszinteségére alapozott értelmezését fejt ki számára: „A női becsület? – Ó, ne félj – jól tudom azt: nem követni világi tekintetet, vagyont, szép nevet, külső fényt, hanem szívet; nem színlelni szerelmet, hanem érezni; nem kínozni ál-közönyösséggel azt, kiért lángol; nem hazudni – egyszóval: én mást nem ismerek [...]” (EÖTVÖS József, *Éljen az egyenlőség!* = *E. J. művei, A karthausi – Versek – Drámák*, szerk. WÉBER Antal, Bp., Magyar Helikon–Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973, 653; 665.)

33 Eötvös vígjátékának az egykorú politikai kontextusban való értelmezhetőségéről lásd SZILÁGYI Márton, *Egy vígjáték politika és irodalom metszéspontján* – *Eötvös József: Éljen az egyenlőség!* = *Eötvös-újraolvasó... i. m.*, 31–40.

több. Az ő – közvetlen szülői befolyás által ugyan nem akadályozott – szerelmeiknek olyan intimszférában kell kibontakoznia, amely már maga is a közvélemény befolyása alatt álló, a politika disszimulációra épülő nyelvi stratégiája által uralt közéleti küzdőtér része. Ebben a közegben pedig éppoly nehéz eldönteni, hogy Júlia és Nádory egymás iránti hirtelen vonzalma valódi érzelmen alapul-e, vagy csupán a politikai divathoz alkalmazkodás motiválja azt, mint ahogy a külföldieskedők esetében sem egyértelmű, hogy váratlan „megtérésük” nem csupán vágyaik elérésének „politikai” eszköze-e. Noha a darab a nemi és honszerlem harmonikus egybeolvadását ünneplő frázisokkal zárul, azok igazságtartalmát illetően maga a bohózat addigi cselekménye ébreszt kételyt. A szerelem ugyan itt is győz, ám győzelme aligha tekinthető valódi diadalnak; a politikai divatnak magánéletükben is megfelelni kívánó fiatalok – ellentétben Eötvös szereplőivel – nemcsak egymás, hanem – ahogy azt Nádory idézett monológja sejteni engedi – még talán önmaguk előtt is színlelni kényszerülnek. Ebben a világban, Ney lesújtó értékelése szerint, a legmagasztosabb elvek és legemberibb érzelmek is elvesztik erkölcsi alapjukat, a honszerlem és nemi szerelem egyaránt az „érzéki ördögce” játékszerévé válik. Az *Éljen az egyenlőség!*-gel szemben itt semmi sem szavatolja, hogy a kimondott szavak megfelelnek az elveknek vagy érzelmeknek. Ney figyelmeztetése szerint az eötvösi modell megfordítása szükségképpen kudarcra van ítélve; a magánélet (szerelem) politika alá rendelésével létrehozott nemzeti szexuális utópia valójában morális disztópia, amelyben eredeti céljával ellentétben az egyetlen bizonyosság a szép test marad, erről azonban ezután végképp eldönthetetlen lesz, hogy szép lélek lakja-e.

Tóth Orsolya

Weilerné könnyei
Megjegyzések Kazinczy Ferenc *Az atlac papucs*
című vígjátékának két szövegváltozatáról

1831 májusában az örökifjú Kazinczy Ferenc új műfajjal kísérletezett: megírta élete első vígjátékát. *Az atlac papucs* a széphalmi mester halála után három évvel jelent meg először nyomtatásban, Bajza József és Schedel (Toldy) Ferenc szerkesztésében Kazinczy *Eredeti Munkái*-nak első kötetében, a *költemények prosában* alcímet viselő fejezetben.¹ A szerkesztők jegyzete röviden összefoglalja a keletkezés körülményeit:

„A m. academiához egy, lengyelből fordított vígjáték adatott be, az intézet költségével leendő kiadatás végett. Kazinczy volt a kézirat egyik bírálója. Beadván máj. 24. 1831. véleményét, ahhoz a jelen vígjátékot is kapcsolta, illy sorokkal: „A Bársonyczipő iránt nyújtván be jelentésemet, ámbár az nekem nem parancsoltatott, egyszersmind a darab újradolgozását nyújtom be. A darab fabuláját legfőbb vonásaiban megtartottam ugyan, de az alkotás, a dialógus, egészen az enyéim, s nem felejtém, hogy a szín költőjének a vígjátékokban sem szabad a moralitásról elfeledkezni. Ámbár a kevés tekintetű darabnak újradolgozások sok érdemet nem adhatott; úgy hiszem még is, hogy színészeink ennek is vehetik hasznát olly napon, mikor a nagyobb darab mellé pótolásul még egy rövidebbet kell adniok.”²

A bírált vígjáték szerzőjéről, Setétkúti Setéth (más ortográfiai változatok szerint Setétkuti, Setét, Setétt) Imréről keveset tudunk. Apja Setéth Benedek,³ Kempelen Béla családtörténeti munkája alapján Setét (Setétkuti) Imre és fiai nemeslevelét Nyitra vármegye bi-

1 KAZINCZY Ferenc *Eredeti munkái*, I., kiad. BAJZA, SCHEDEL, Buda, 1836, 267–290.

2 *Uo.*, 305.

3 Családjára vonatkozó adatokat lásd a Palásthy Mihály számára kiadott örökös felvállaló levélből: PALÁSTHY Pál, *A Palásthyak*, III., Bp., 1891, 424.

zonyítványa alapján 1817-ben Pest megyében hirdették ki.⁴ Szinnyei József összefoglalása szerint Setéth Imre nyugalmazott katonatiszt, aki 1835-ben és 1838-ban is sikertelen pályázatot adott be a pesti egyetem orvosi karához, *A marhavész gyógyításának módjáról* címmel. A bíráló mindkétszer elutasította a pályázatot.⁵ Setéth neve azonban legtöbbször a drámafordításával kapcsolatban merült fel. A fennmaradt források szerint lengyelről fordította a *Bársony Tzipőt*, amelyet Német-Vargai költeménynek nevez.⁶ A Kazinczy-drámafordításokat tartalmazó *Külföldi Játsszósín* sajtó alá rendezői, Czibula Katalin és Demeter Júlia azonosították a vígjáték feltételezhető alapszövegét. Az európai vándormotívumra visszamenő szöveggönyv szerzője Giuseppe Maria Foppa. Librettóját Marcos António Portugal zenésítette meg, és az opera *Le donne cambiate* címmel terjedt el Európa-szerte. Ezt a szöveggönyt fordította le a kor híres bécsi színházi embere, Christian Felix Weisse, és adta ki *Der lustige Schuster*, illetve *Die verwandelten Weiber* címmel. Valószínűleg ez a német nyelvű változat játszott szerepet a darab közép-európai népszerűségében.⁷

Toldy és Bajza fent idézett szerkesztői megjegyzése arra is utal, hogy a vígjáték átdolgozása a széphalmi mester akadémiai tevékenységéhez kötődik. Kazinczyt 1830. november 17-én a nyelv- és széptudományi osztály rendes vidéki tagjává választották.⁸ Feladata – Vizsonta Gyula összefoglalása alapján – részben a már megjelent szövegek (a tervezett akadémiai folyóirat számára készült) ismertető

4 KEMPELEN Béla, *Magyar nemesi családok*, IX., Bp., Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1915, 334.

5 SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XII., Bp., Hornyánszky Viktor Könyvkereskedése, 1908, 955–956. KÓSSA Gyula, *Magyar állatorvosi könyvészet 1472–1904*, Bp., Magyar Országos Állatorvos-Egyesület, 1904, 203.

6 Lásd a vígjáték egy részének Kazinczy által készített másolatát: MTAK K 601., 12a–19b. 1833-ban a Magyar Kurir *Tudományos jelentés* című rovata Setéth penz. Hadnagy aláírással három munka megjelenését ígéri, köztük a *Bársony Tzipó* című játékszíni előadását. A jelentés nem csupán arra utal, hogy a magyar fordítás lengyelből készült, hanem arra is, hogy a lengyel fordítás alapja francia szöveg lehetett. Magyar Kurir, 1833. július 15., II., 2. sz., 16.

7 KAZINCZY Ferenc, *Külföldi Játsszósín*, kiad. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, Kritikai kiadás, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009, 343–344.

8 HEINRICH Gusztáv, *Kazinczy Ferenc és az Akadémia*, Akadémiai Értesítő, 20. kötet, 12. füzet, 1909. december 15, 637–651.

összefoglalásából, valamint a kiadandó munkák kéziratainak elbírálásából állt.⁹ Kazinczy így került kapcsolatba Setéth drámájával, melynek első bírálója (ugyancsak az Akadémia felkérésére) Vörösmarty Mihály volt, aki 1831. május 5-re datált jelentése szerint vizsautasította „a roszt írás miatt majd olvashatatlan, ’s a’ még rosszabb nyelv miatt szinte érthetetlen munkát, ’s azt mint különben is csak fordítást, a’ bokros nyelvhibák miatt teljességgel haszon vehetetlennek” tartotta.¹⁰ Vörösmarty az 1831. május 16-i kisgyűlésen mutatta be jelentését, s ezt követően kapta meg Kazinczy véleményezésre a darabot. Kazinczy bírálata (Vörösmartyhoz hasonlóan) egyrészt a nyelvi problémákat érinti: figyelme a szintaxisra, a grammatikára és az ortográfiára is kiterjed. Másrészt a műfaji konvenciót figyelembe véve kitér a komikum forrására is. Ezt mindössze abban látja, hogy Setéth „a’ német embert németes magyarságban beszélteni”. Ehhez kapcsolódik a hatáskritikai norma, amelynek értelmében „a’ darab Írója e, vagy fordítója, az immoralis tett’ elbeszélése alatt, nem látá szükségesnek, a’ Játékot arra használni, hogy az a’ szívhez szóljon és azt nemesítse; neki elég volt hogy nézőjít, s’ azokat is csak a’ paradicsomban-ülőket, megkaczagtassa”.¹¹ Kazinczy a jelentéshez mellékeli a saját – immár *Az atlasz papucs* címet viselő – átdolgozását is.

Kazinczy a bírálat megírásával nagyjából egy időben határozta el saját változatának elkészítését, amellyel az akadémiai beadvány szerint kettős célja volt. Mint láttuk, Setéth munkáját morális szempontból kívánta korrigálni, ugyanakkor a korabeli színjátszás szempontjait is figyelembe vette: „Színészeink ennek is vehetik hasznát olly napon, mikor a’ nagyobb darab mellé poltolásúl még eggy rövidebbet kell adniok.”¹²

Kazinczy pesti útját rögzítő naplójában 1831 májusából két bejegyzés is utal rá, hogy a vígjátékon dolgozik. Az elsőt május 19-re datálja: „dolgozom az Atlasz papucsot.”¹³ A második az akadémiai beadvány időpontját rögzíti: „24 Be Pestre. Ülés. Béadom az Atlasz papucsot.”¹⁴ Nem sokkal később Guzmics Izidornak írja a következőket:

9 VISZONTA Gyula, *Kazinczy Ferencz működése az Akadémiában*, Akadémiai Értesítő, 20. kötet, 12. füzet, 1909. december 15, 651.

10 VÖRÖSMARTY Mihály *Összes Művei*, XVI., kiad. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, 1977, 133; VISZONTA Gyula, *Vörösmarty kisebb akadémiai jelentései*, Akadémiai Értesítő, 1939, 141–142.

11 MTAK RAL 28/1831., 1b.

12 MTAK RAL 28/1831., 1a.

13 KAZINCZY Ferenc, *Magyarországi utak*, kiad. ORBÁN László, Kritikai kiadás, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2015, 92.

14 *Uo.*, 92.

„Az Acade miának egy Bársony Czipő nevű theatrumi darab küldetett be nyomtatás végett, s nekem adták, hogy tekintsem meg, s adjam ítéletemet. Vörösmarty már elébb rossznak ítélte. Én is annak. A nyavalyás embernek tetszett az a' frivolus történet, hogy egy Tiszt egy Suszternét magához csal, s ha rá jöven férje, az asszonyt eltakarja, s a Suszterrel mértéket vétet egy pár új czipőre lábáról, mellyet az asszony, a' Tiszt kényszerítésére, a' lepel alól nyújt ki. S a dolog immoralitás feddés nélkül maradt. – Elúntam bajlódni vele, megtartám a' fabulát, s egy morális Vig Játékot csináltam belőle, s azt a' múlt ülésben beadtam. A' dolog egy kis becsületemre vált, kivált hogy Pali elmondá, hogy a Vig Játék estvéig készen vala.”¹⁵

A Guzmicshoz szóló levél tehát megismétli a jelentés néhány elemét: Kazinczy frivolnak, morális szempontból vitathatónak nevezi a történetet, s eközben röviden összefoglalja a drámai cselekményt. A levél emellett tájékoztatást ad a darab keletkezésének szűkre szabott idejéről, amely, ha nem is akadályozta meg, de legalábbis határt szabott Kazinczy jól ismert, korrigáló munkamódszerének. Ám mintha ez most nem is zavarná. A sietség hangsúlyozása kapcsolatban lehet az eredeti szöveg Kazinczy által feltételezett csekély művészi értékével, valamint azzal, hogy a szituáció (egyoldalú) költői versenyként is értelmezhető. Az aemulatio gyakorlata ebben az esetben inkább Setéth (mesteri) kioktatásaként jelenik meg. A könnyedség és a spontaneitás viszont olyan értékek, amelyekkel Kazinczy kivívhatta a fiatal generáció elismerését.¹⁶ Átdolgozásának többször is hangoztatott önállósága a fordítások helyett immár az eredetiséget kultiváló Toldy és Bajza számára elegendő érv lehetett amellet, hogy felvegyék a drámát a posztumusz Kazinczy-kiadásba. Így az életút végén született vígjáték viszonylag hamar publikussá vált, ám sokáig nem esett szó róla a szakirodalomban. Elsőként Fried István vizsgálta részletesen, rámutatva a dráma jelentőségére. Meglátása szerint nem annyira színháztörténeti aspektusból érdekes ez a mű, hanem inkább gondolkodás- és mentalitástörténeti szempontból.¹⁷ A Kazinczy-életmű összefüggésében szemlélve műfajváltást jelöl, s kortárs drámatörténeti kontextusban ez egyben azt is jelenti, hogy a széphalmi mester olyan

15 KazLev. XXI. 5341. sz., 566., Kazinczy Ferenc – Guzmics Izidornak, Pest, 1831. május 27.

16 A Toldy és Kazinczy közötti feszültségről a korrekció-elv kapcsán lásd TÓTH Orsolya, *A mulandó és múlhatatlan. Kazinczy és kortársai irodalmi szemléletmódjainak diszkurzív határai*, Bp., Ráció, 2009, 148–149; 152–157.

17 FRIED István, *Kazinczy Ferenc elfelejtett vígjátéka*, Színháztudományi Szemle, 1985, 37–55, 47.

műfajjal próbálkozott, amelyben Kisfaludy Károly bizonyult ez idő tájt kiemelkedően sikeresnek.¹⁸

A szövegváltozatok összehasonlítása előtt érdemes röviden összefoglalni a Kazinczy drámájával kapcsolatos filológiai tudnivalókat. Kazinczy vígjátékának két kéziratosszövegforrását ismerjük. Az első az akadémiai Kazinczy-hagyaték *Akadémiai dolgozásaim 1831* gerinc-című, 36 fólíó terjedelmű kéziratkötetében található, amely tartalmazza Kazinczy 1831. május 24-re datált jelentését és levelét a Magyar Tudós Társasághoz (11a–11b), valamint a levél mellékleteként az alábbi két szöveget: *BÁRSONY TZIPÓ vagy is Német-Vargai Költemény. Három felvonásban. Mellyet Lengyelből fordította Némelly todalékokkal és Megjobbításokkal Setétkúti Setétt Imre Hadnagy Magyar Huszár Ezredtől jött Érdem-fizetéssel 1827 Esztendőben* (12a–19b), illetve *AZ ATLACZ PAPUCS. Érzékeny Játék. írta Kazinczy Ferencz. Péczelen, egy boldog napja emlékezetére. 1831. Május' 19d.* című drámaszöveget (20a–36b). Mindegyik textus Kazinczy kéziratában maradt fenn. Setéth műve a cím alapján Kazinczynak a drámáról készített töredékben maradt másolataként azonosítható.¹⁹ Vagyis az archiválási egység tartalmazza Setéth drámájának az I. felvonás 4. jelenetéig terjedő részletét, így lehetőséget kínál arra, hogy összevessük Setéth vígjátékát Kazinczy átdolgozásával.²⁰ Ugyanakkor ebben a kéziratkötetben található Kazinczy drámájának – általa május 19-re datált – változatát is.

A Toldy–Bajza-féle edíció²¹ forrását azonban az Akadémia egykori, úgynevezett *Főtitkári iratai* között kell keresnünk. Ezek közé tartozott Kazinczy levele (1a), illetve jelentése (1b) az Akadémia számára, valamint *Az atlacz papucs* című vígjáték szövege (2a–26b).²² A jegyzőkönyv szerint az Akadémia kisgyűlése elfogadta Kazinczy véleményét. A szöveget visszaküldték a fordítónak, arra hivatkozva,

18 FRIED, *i. m.*, 53.

19 MTAK K 601.,12a.

20 A két szöveg összevetéséről részletesen: TÓTH Orsolya, *Két pár cipő: Kazinczy Ferenc Az atlacz papucs című vígjátékának szövegforrásáról* = „Közöttünk a Mester”. *Tanítványi köszöntő kötet a 60 éves Debreczeni Attila tiszteletére*, szerk. BÓDI Katalin, BODROGI Ferenc Máté, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2019, 141–151.

21 A dráma szövegét ezen kiadás alapján közölte újra Fried István: KAZINCZY Ferenc, *Az atlaczpapucs*, Színháztudományi Szemle, 1985, 329–353.

22 Vizonta Gyula leírása alapján: *Főtitkári iratok*, 1831, 28. sz. (lásd VIZONTA Gyula, *Kazinczy Ferenc működése...*, *i. m.*, 655–656.) Jelenleg az MTAK RAL 28/1831 jelzet alatt található.

hogy az alapszabályok csak remekművek fordítását engedik meg. Kazinczy átdolgozását a levéltárba helyezték el, addig, amíg az eredeti színjátékokra kerül a sor.²³ Kazinczy tehát május 24-re datálja az akadémiai jelentést, s ezzel együtt került a *Főtitkári iratok* közé *Az atlac papucs* második változata. Az ultima manus elve alapján a *Főtitkári iratokban* található variánst kell a készülő kritikai kiadás alapszövegének tekintenünk, ám az *Akadémiai dolgozásaimban* olvasható szövegváltozat lehetőséget kínál arra, hogy betekintést nyerjünk az alkotói folyamatba.

Legfeljebb néhány nap telik el a két szöveg rögzítése között, de Kazinczy korrekcióra épülő munkamódszere itt is azt eredményezte, hogy egyetlen mondat sem maradt változatlan. A javításokról elmondható, hogy egy részük ortográfiai jellegű,²⁴ vagy a szóismétlés elkerülése²⁵ indokolta. Másutt szórendcserével,²⁶ illetve a két szöveg viszonyát tekintve a fokozás retorikai alakzatával találkozhatunk.²⁷ Vannak azonban más típusú változtatások is. Setéth drámájának Kazinczy által lemásolt töredékében nem találunk konkrét utalást a helyszínre, csupán a dialógusokból és az indirekt utalásokból sejthető, hogy lengyel földön járunk. Kazinczy azonban mindkét variációban konkretizálja a helyszínt, Miskolcra helyezi a cselekményt. A szereplők névváltoztatását az indokolja, hogy a drámát magyar környezetbe helyezi, így Nogomalski kapitányból Erkényi kapitány lesz, Antal nevű inasát Péternek nevezi. Setéth drámájának további szereplői még: Sók, nyelvekben tökéletlen varga mestergazda, Kati, Sók felesége, illetve Fridrik, a fia. Kazinczy ezzel párhuzamosan Weiler susztert és Weilernét szerepelteti.²⁸ A magyarítás láthatóan tendenciózus: az *Akadémiai dolgozásaimban* Weiler fiát még Michelnek hívják, a *Főtitkári iratokban* viszont már a Mihály név olvasható, s csak az apa szólítja Michelnek a gyermekét, s meglehet, hogy ez is tollhiba.

23 VISZONTA Gyula, *Kazinczy Ferenc működése...*, i. m. 655–656.

24 A példákban a két forrást rövidítve jelölöm: *Akadémiai dolgozásaim: Ad, Főtitkári iratok*: Fi.

világot gyújt, hosszú (Ad) – világot gyújt, hosszú (Fi).

25 „...kár hogy bársony; a' bársony vastagabbnak mutatja a' lábat mint a' selyem.” (Ad) – „Kár hogy bársony; az vastagabbnak mutatja a' lábat mint a' selyem.” (Fi)

26 „...míg egyszer ő is felakad a' horgon.” (Ad) – „...míg a' horgon egyszer ő is felakad.” (Fi)

27 „...azé a' szép leányé.” (Ad) – „...azé a' gyönyörű leányé.” (Fi)

28 TÓTH, *Két pár...*, i. m., 148.

Az ilyen és ehhez hasonló eltérések – reményeink szerint – pontosan nyomon követhetők lesznek a drámaszöveg elektronikus kritikai kiadásában. A továbbiakban a lényegesebb, dramaturgiai szempontból is jelentős változtatásokat veszem szemügyre.

Elsőként érdemes szót ejteni a műfaji megjelölés módosulásáról. Az *Akadémai dolgozásaimban* a cím alatt az „érzékeny játék”, míg a *Főtitkári iratokban* az általánosabb „víg játék” megjelölést találjuk, Setéth drámájának alcímében viszont, mint láttuk, az unikális „Német-Vargai Költemény” megnevezés szerepel. Ez utóbbi Kazinczy olvasatában a darabra jellemző miliót vetíti előre, vagyis „Német-Vargai; az az, suszteri világból vett, Víg Játék”.²⁹ Az „érzékeny játék” megjelölés viszont Kazinczy korábbi Goethe-fordításaira utalhat, mint amilyen az *Esztelte* vagy *A' Testvérek*.³⁰ Az érzenyjáték (comedy of manners, Rührstück) elnevezés a tájékozott olvasó számára egyaránt sugallhatta az erény megpróbáltatásait és a kibékítő megoldást. E megjelölés azért is figyelemre méltó, mert hipotézisem szerint Kazinczy Setéth drámájának újraírása során műfaj-, illetve típusváltást hajt végre. Ennek értelmezéséhez érdemes itt újra felidézni Kazinczynak az Akadémia számára készített bírálatát, melyben a komikum forrását mindössze abban látta, hogy Setéth „a' német embert németes magyarságban beszélteti”. Ezt igazolja Setéth vígjátékának ránk maradt töredéke, amelyben – ahogy korábban láttuk – a dráma egyik szereplője Sók, a „nyelvekben tökéletlen varga mestergazda”. Kazinczy helyette mindkét változatban Weilert, a susztert szerepelteti, akinek beszédmódja nem mutat eltérést a többi szereplőhöz képest. Setéth vígjátékának nagy valószínűséggel része lehetett az a primer vagy szekunder többnyelvűség, amely Nagy Imre meggyőző érvelése szerint a XVIII–XIX. századi magyar vígjáték hagyomány egyik jellegzetessége. E vígjátékokban a komikum forrását gyakran az eltérő nyelvek, illetve beszédmódok, dialektusok jelentik.³¹ Ennek egyik esete, amikor a más anyanyelvű szereplő tört magyarsága jut drámai szerephez.³² Czibula Katalin hívta fel a figyelmet azokra a drámaszö-

²⁹ MTAK RAL 28/1831, 1b.

³⁰ KAZINCZY Ferenc, *Szép Literatura*, kiad. BODROGI Ferenc Máté, Kritikai kiadás, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012, 483–517, 551–569.

³¹ NAGY Imre, „Heraklit és Demokrit”. *A kora reformkori vígjáték dramaturgiája = Uő, Ágától Bánkig: A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, Pro Pannonia, 2001, 220–236, 221–222.

³² NAGY Imre, *Iskola és színház. Csokonai vígjátékai és a magyar iskolai komédia*, Bp., Balassi, 2007, 28–43, 193.

vegekre, amelyek kifejezetten a német nyelv használatával alakítják a maguk szövegvilágát, akár ehhez köthető dramaturgiai helyzeteket teremtvé, akár jellegzetes típusokat hozva létre.³³ Kazinczy akadémiai jelentése alapján arra következtethetünk, hogy szándékosan nem élt a nyelvi komikum Setéth által kiaknázott lehetőségével, miközben megőrizte a cselvígjáték néhány elemét.

A cseldráma típusát Nagy Imre tanulmányai alapján úgy foglалhatjuk össze, hogy az ilyen színmű a cselvetés motívumára épül, vagyis az egyik szereplő (nem minden esetben, de általában a főhős) csapdát, kelepccét állít valamely másik szereplőnek vagy a szereplők egy csoportjának. Tették indítéka az önzés, a hatalomvágy, valamely súlyos vagy annak vélt sérelemből táplálkozó bosszú, vígjátékokban gyakran egy kedvezőtlen fordulat elhárításának szándéka. Vagyis e színműtípusok dramaturgiájában alapvető szerepet játszik az ármány, a drámai cselekményt mozgó hős tehát intrikus. Ez a figura éppúgy lehet mindenre elszánt machiavellista, a bosszú megszállottja, mint a románcos dráma jótékony „varázslója” vagy a vígjátékok furfangos játékmestere. Az ilyen drámában a szereplők viszonyrendszere egy középponti helyzetű hős köré rendeződik, aki azonban – a Bécsy Tamás által leírt középpontos drámától eltérően – aktív hős: többlettudása, a kimenetel szempontjából fontos információk meghatározó részének kizárólagos birtoklása miatt döntő fölényben van a többi szereplővel szemben. Vagyis a hős domináns szerepet játszik a végkifejlet alakulásában, a játék tehát az ő elképzelésének megfelelő véget ér – habár terve néha túlgördül rajta, hol azért, mert van az összefüggéseknek egy olyan eleme, amellyel nem számolt, hol pedig kiderül, hogy maga is játékszere volt egy nála nagyobb erőnek. A vígjátékok cselzővői pedig az érdem jutalmazása mellett beérik a megleckéztetett szereplők leleplezésével.³⁴ Setéth változatában Antal, a szolgáló gazdája érdekében vet cselet a Katinak, a suszter feleségének, azt hazudva, hogy Nogomalski kapitány valójában titkos tanácsos, akinek a felesége papucsot rendelt. Nogomalski örömmel folytatja az inasa által felkínált szerepjátékot. A cselzővés első eleme, a suszter feleségének házhoz csalása Kazinczy változatában is az inas ötlete, a második elem, a suszter érkezésekor alkalmazott lepel-trükk viszont

33 CZIBULA Katalin, *Többszövevényesség a 18. század színpadán: a német nyelvhasználat típusalakító szerepe az iskolai színjátásban*, ItK, 2014, 58–70, 59–60, 70.

34 NAGY, *Heraklit...*, i. m., 228–229. Valamint: NAGY Imre, *Nemzet és egyéniség. Drámairodalmunk az 1810-es években: A hazafiság drámái*, Bp., Argumentum, 1993, 146–147.

Erkényi kapitány leleménye. A csel jóvátétele is kételemű: egyrészt a nyilvános bocsánatkérésből és a suszter feleségének felmagasztalásából áll, másrészt Weiler és fia, Mihály kibékítéséből. Van azonban a cselvetésnek egy olyan következménye is, amely „túlnő” a játékmeszteren. A suszter feleségének feddhetetlen jelleme Erkényit a cselvetés és a női nemhez való viszonyának revideálására készítetik. Kazinczy figyelmét és érdeklődését láthatóan éppen ez: a hűséges és megalázott asszony, a célját el nem érő csábító és a megalázott férj hármasa által teremtett³⁵ tragédiába illő szituáció kötötte le. Már a Guzmics Izidorhoz küldött egyik levelében is olvashatunk arról, hogy a Setéth drámájából a suszterné ellen elkövetett morális vétség megfelelő büntetését hiányolta:

„A’ darab fabulája az a silány történetecske vala, hogy eggy Kapitány egy Suszternét szállására csalá [!], ’s meglepetvén a’ férje által, lepedők alá rejtette el az asszonyt, ’s a’ Susztert arra kényszeríté, hogy az elrejtett személynek a’ leplek alól kinyújtott lábáról vegyen mértéket. ’S a nyavalyás a darabot az immoralitás feddése nélkül hagyta”³⁶ – írja a széphalmi mester.

Az „immoralitás feddéséhez” kínálhatott lehetőséget az érzékenyjáték, amely Kerényi Ferenc meghatározása szerint a XVIII. században nem egyszerűen alműfaj vagy színjátéktípus volt, hanem az érzékenység színpadi elterjedése, melyhez hozzátartoznak a belső érzelmekre utaló instrukciók, valamint az erkölcsi tanulságot megfogalmazó, s a bűnbánat és a kegyelem stációt is magában foglaló zárómegoldás.³⁷

Setéth drámatörredékét és Kazinczy drámájának első változatát összehasonlítva jól látszanak azok az eltérések, amelyek Weilerné és Kati viselkedését, illetve a kapitányhoz való viszonyát érintik. Setéth drámájában a kapitány partnert talál Katiban az évődéshez, ugyanakkor az asszony folyamatosan jelzi alávetett szerepét: erre utalnak gesztusai (a főhajtás), illetve megszólalásai („Ah tsókolom lábait

35 Ennek különböző dramaturgiai megoldásairól lásd NAGY Imre, *A rejtékajtó: A Bánk bán első felvonásának egy vitatott helyéről*, ItK, 2013, 169–186, 174–176.

36 KazLev. XXI. 5343. sz., 569–570., Kazinczy Ferenc – Guzmics Izidor-nak, Pécel, 1831. május 31.

37 KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon*, Bp., Magvető, 1981, 28–42. Az érzékenyjáték fogalmának további elemzéséhez lásd JÁNOS-SZATMÁRI Szabolcs, *Az érzékeny színház*, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2007, 142–150. A fogalom változásáról: KILIÁN István, *János-Szatmári Szabolcs: Az érzékeny színház*, Kolozsvár, 2007, MKSz, CXXIV(2008), 4. sz., 491–495.

kegyelmes Uram” 18b). Az akció és a dikció feszültsége érzékelhető a negyedik jelenésben. Kati szabadkodik a kávé elfogyasztásával kapcsolatban („Hogy tselekedhetem én azt? Nem illik nekem kegyelmes Urammal kávéit inni.” 19b), ám nem ellenkezik, amikor testi kontaktusra kerül sor, s az instrukció szerint a kapitány a „kezét szorongattya”. Kazinczynál Weilerné elfogadja a kávé, majd a kapitány kérésére beszél a házasságáról és férje iránti tiszteletéről.³⁸ E változtatások Kazinczy morális szempontú kritikáját jelzik. Az *Akadémai dolgozásaim* és a *Főtitkári iratok* összehasonlítása azt mutatja, hogy a drámaszövegen végrehajtott apró módosítások ugyancsak Kazinczy erkölcsi kritikájának szolgálatában állnak, illetve az érzékenyjáték műfajától elvárható jellegzetességeket erősítik meg. Látszólag apró eltérés a két szövegváltozat között, hogy a lepel alatt rejtőző Weilerné másként reagál a méretvételre:

Akadémai dolgozásaim:

ERKÉNYI

Kegyelmed, 's ne felejtse, hogy katona teszi a' kérést. – (A' szög felé közelítvén.) – Itt egy szép leányt talál elrejtve, de a'kit Kegyelmed látni nem fog. Térdeljen elébe, 's végye mértékét. – (Weilernéhez, bántó pajkosság-gal.) Csigá biga, nyújtsd ki lábád'... (Sírás hallatszik a' lepel alól 's a láb ki nem nyúl.) – Nyújtsd ki tehát, kérlek.³⁹

Főtitkári iratok:

ERKÉNYI

.. Jöjön Kegyelmed. – (a' rekesz felé indulván.) – Ne felejtse, hogy katonánál van. – E leplek alatt egy szép leányt lát elrejtve. Térdeljen hozzá, 's vegye mértékét; ki fogja nyujtani lábát. – (A' láb ki nem nyúl.) – Szép csigácska, bigácska, nyújtsd ki lábád'...vagy hogy is van?⁴⁰

Jól látható, hogy a véglegesnek szánt változatból – a több apró eltérésen túl – kimarad a sírás, a megalázott Weilerné lélektani szempontból indokolható reakciója. A női könnyek később is meghatározók az *Akadémai dolgozásaimból* ismert változatban. Itt Weiler távozása után az instrukció szerint Weilerné „*sírva 's dühig ment bosszújával*” kéri számon az inast és a kapitányt, aki erre „*mélyen*

38 MTAK RAL 28/1831,10a. A szöveget a *Főtitkári iratok* alapján betűhív átírásban idézem, de mivel ezen részek olvasata nem mutat jelentős eltérést a Bajza-Toldy-féle Kazinczy-kiadáshoz képest, ezért ennek oldalszámát is megadom. KAZINCZY, *Eredeti...*, i. m. 274.

39 MTAK K601., 29a

40 MTAK RAL 28/1831,16a, KAZINCZY, *Eredeti...*, i. m. 280.

megilletődik”. A kapitány számára Weiler fiának felbukkanása rejti a jóvátétel lehetőségét: „Helyre hozom gondatlan játékom’ vétékét” – olvashatjuk. A *Főtitkári iratok*ban a Weilerné viselkedésére vonatkozó instrukció „dühig ment elkeseredéssé”⁴¹ változik, ami a kapitányból is mérsékeltebb reakciót vált ki. Erkényi tehát nem az asszony fájdalmára, hanem a dühére reagál. Ebben a helyzetben Mihály felbukkanása a kapitánynak éppen „kapóra jön”: „Melly szerencsés történet reám nézve! ez nélkül nem tudom mivel lehetett volna lecsendesítenem”⁴² – olvashatjuk az Akadémia számára készített tisztázatlanban. A „zokogó sírás” és az arc elfedésének motívuma itt kizárólag a férjnek tett vallomás során jelenik meg. Ez annál is inkább érdekes, mert a két szövegváltozat összehasonlítása során egy ezzel ellentétes tendenciát is megfigyelhetünk. Amikor Weiler megtudja, hogy a fia katonának áll, az instrukcióban rögzített reakciója jajgatásból (*Akadémiai dolgozásaim*) zokogássá válik⁴³ (*Főtitkári iratok*). Vajon mi indokolhatja a két változat közötti különbséget? A *Főtitkári iratok* szerint miért sír Weiler és miért nem zokog Weilerné? A talány megoldásához ismét össze kell vetnünk a Weilerné vallomását rögzítő két szöveghelyet:

Akadémiai dolgozásaim:

WEILERNÉ

Nem tudtam mit csináljak. Láttam hogy ha el nem rejtezem, fel lesz háborítva nyugodalmad; ha elrejtezem azt fogom tenni a’ mit tilt a becsület. ’S ezen kétségeskedésem közt, e’ habozásomban, a’ szögletben valék, befedve lepleikkel.”⁴⁴

Főtitkári iratok:

WEILERNÉ

Nem tudtam mit csináljak. Láttam, hogy ha el nem rejtezem, fel lesz háborítva nyugodalmad; ha pedig azt teszem, a’ mire ők kényszerítettek, az ő becsületeket is elvesztem; de rettenésemben gyenge valék felérni, hogy sikoltani rád a legjobb volt volna, ’s még észre vevém magam, bé valék vonva takarójikkal.”⁴⁵

A második változatban Weilerné egy olyan kérdésre ad választ, amely korábban nem merült fel: az asszony miért nem fedte fel magát a férje előtt? Ezt figyelembe véve a sírás éppoly árulkodó jel lenne, mint

41 *Uo.*

42 MTAK RAL 28/1831,17a, KAZINCZY, *Eredeti...*, i. m. 281.

43 MTAK RAL 28/1831, 20a, KAZINCZY, *Eredeti...*, i. m. 285.

44 MTAK K601., 35a

45 MTAK RAL 28/1831, 24a, KAZINCZY, *Eredeti...*, i. m. 288.

a sikoltás. Kazinczy kiváló dramaturgiai érzékét jelzi, hogy a könnyek elmaradása – mint láttuk – nem marad következmények nélkül a többi szereplőre nézvést. Az *Főitkári iratok* között archivált változatban a könnyek hiányával hozható összefüggésbe, hogy elmarad Erkényi kapitány megrendülése és önvizsgálata, pontosabban később, dramaturgiai szempontból a dráma tetőpontján következik majd be. A *Főitkári iratokban* csupán a férjnek tett vallomás pillanatában erednek el a női könnyek, s ezek egyszerre dekódolhatók a szégyen és az ártatlanság jeleiként, akárcsak a *Bánk bán*ban Melinda könnyei.⁴⁶ A férj előtt hulló könnyek megőriznek valamit a gesztus intimitásából, hiszen a szereplők nem sejtik, hogy Erkényi kapitány kihallgatja a párbeszédet. Az emocionális motívumként értelmezett női könnyek hozzájárulnak a katona morális önvizsgálatához: „Könnyűségemért kegyetlenül meg vagyok büntetve; pokol’ gyöttrésit érzem lelkemben midőn itt látám ’s hallám mit szenved ő, mit szenved Kegyelmed; és ha az, a’ mit fíjával tevék, felejtheti vétkeket, kérem, nyerve meg nekem felesége’ bocsánatját, ’s maga is bocsásson meg.”⁴⁷ Weiler korábban felidézett érzékeny reagálása azt erősíti meg, hogy mennyire fontos volt számára a fia visszatérése, vagyis Erkényi jóvátétele.

Figyelemre méltó változás az is, hogy az *Akadémiai dolgozásaimban* megőrzött változatban Erkényi kapitány arról beszél, hogy a „pokoli kínok elszenvedője” Weiler és Weilerné, míg a *Főitkári iratok* szerint ő maga lesz az, aki elszenvedi a „pokoli kínokat”. A dráma lezárása mindkét variációban összhangban van az érzékenyjátéktól, illetve a cselvígjátéktól elvárható kibékítő megoldással. Ám itt is érdemes megfigyelni a két zárómondat közötti különbséget:

Akadémiai dolgozásaim:

ERKÉNYI

[...] Éljétek szerencséteket teljes mértékben, méltók vagytok reá; ’s az atlacz papucs emlékeztessen benneteket, hogy vannak esetek, mellyek közt a’ tiszta is vétkesnek látszhatik.⁴⁸

⁴⁶ Melinda könnyeiről és a női sírás szemantikájáról lásd NAGY Imre, *Melinda könnyei. A női sírás szemantikája a Bánk bán első felvonásában = Drámaszövegek metamorfózisa. Kontaktustörténetek*, szerk. EGYED Emese, BARTHA Katalin Ágnes, TAR Gabriella Nóra, Kolozsvár, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2011, 266–279, 278.

⁴⁷ MTAK RAL 28/1831, 25a, KAZINCZY, *Eredeti...*, i. m. 289.

⁴⁸ MTAK K601., 36b

ERKÉNYI

[...] Éljétek szerencséteket teljes mértékben, 's légyetek rajta, hogy azt semmi soha többé meg ne háboríthassa.– De Meister Uram, még egy kérést:– Az atlacz papucs engem, midőn bohóságim újra megszállának, emlékeztetni fog arra, a'mi most történt, 's elrettenteni újabb elmetlenségek' követésétől: de emlékeztesse Kegyelmedet is, és kedves feleségét, hogy becsülésekre, minden bohóságom mellett, én sem vagyok egészen én sem vagyok egészen méltatlan. Melly szerencsétlensége az életnek hogy nem minden pillanatban vagyunk hasonlók magunkhoz, és hogy olykor a' jók is bukdosnak!⁴⁹

Az első változatban a cselvígjáték szabályai szerint a cselszövő, „a bábokat mozgató” intrikus szentenciával zárja a darabot, s az „at-lacz papucs” e szentencia szimbólumává válik. A második variáció szerint Erkényi a saját maga számára vonja le a tanulságot, s az „at-lacz papucs” számára jelent mementót. Ő maga az, aki a dráma végén megbocsátást vár. E gesztussal Kazinczy még látványosabbá tette a Setéth vígjátékából számára fájó módon hiányzó büntetést.

A két kézirat összevetése alapján tehát úgy tűnik, hogy Kazinczy változtatásait nem csupán „bizonyos viszketeg” motiválta, ahogyan egykor Toldy nevezte⁵⁰ mestere javítgatási kényszerét, hanem jól átgondolt dramaturgiai célokat szolgáltak. S most már illendő, hogy a tanulságot a magunk számára is megfogalmazzuk. A Kazinczy-kritikai kiadás egyik kötetének sajtó alá rendezőjeként a szövegváltozatok különbségének regisztrálása mérsékelt örömmel tölt el. Ám az, hogy ezek segítségével bepillantunk Kazinczy írói műhelyébe, már különleges ajándék, vagy ahogyan Nagy Imre fogalmazott Bessenyei-könyvében: jutalom. Hiszen az író „törléseinek, javításainak sokszor kusza képe szinte megidézi számunkra magát az embert, töprengéseivel, gyötrelmeivel, alkotói dilemmáival”.⁵¹ E jutalmat pedig Nagy Imre szövegkiadásai és irodalomtörténeti tanulmányai segítségével tudjuk igazán értékelni.

49 MTAK RAL 28/1831, 26a, KAZINCZY, *Eredeti...*, i. m. 289.

50 Kaz. Lev. XXI. 5268. sz., Toldy Ferenc – Kazinczy Ferencnek, Pest, 1831. január 11.

51 NAGY Imre, *Utazás egy regény körül. Bessenyei György „Tariménes utazása” című regényének filológiai elemzése*, Pécs, Pro Pannonia, 1998, 8–9.

Demeter Júlia

Segszpir papa falatnyi szalonnája (Főhajtás Katona előtt)

Imrének,
aki egyaránt otthon van
a 19., a 20. és a 21.
században

Katona József kétségtelenül egyműves szerző: a *Bánk bánt* jól-rosszul rendre játsszák a színházak, jeles szerzők (Illyés Gyula, Szabó Borbála, Nádasdy Ádám, számos színházi rendező) próbálták szövegét közel(ebb) hozni a 20–21. századi olvasókhoz, nézőkhöz, középiskolások és egyetemi hallgatók kínlódnak olvasásával és megértésével, s csak igen kis részük ismeri el és fel remekműként. Katonának a 20–21. században a *Bánk bán*on kívül lényegében nem került színre drámája,¹ míg a 19. században, különösen az 1860-as évekig gyakran játszott színházi szerző volt.

Katona, aki a színpad igényelte német drámák fordításával kezdte színházi pályáját, hamar áttért az önálló darabokra. Először a divatos kaland- és rémtörténetekből merített, így született két vitézi játéka vagy lovagdrámája, *A' Borzasztó Torony* és a *Monostori Veron'ka*. Bennünket most a korábbi és kezdetlegesebb *A' Borzasztó Torony* érdekel, amelyben Katona a forrásul szolgáló, ismeretlen szerzőjű lovagregény, a *Der böse Findling oder der Schauerturm* (Wien und Prag, bey Franz Haas, 1798) ismétlődő történeteit és történetsémáit követte. Az ismétlődésnek külön jelentősége van, mert a cselekményben hasonló események követik egymást, eltérő vár- és szerepnevekkel; jól érzékelteti ezt a színhelyek felsorolása: „Az 1^{ső} Fel Vonás történik és a 2^{dik} Lövenstein várában és ennek környékén. A 3^{dik} Gelhornban és körülötte. A 4^{dik} Volftzan várában. Az 5^{dik} Cseh országban.”

Foglaljuk össze röviden a *A' Borzasztó Torony* cselekményét: mérenyt tervel egy, illetve két gonosz a drámát nyitó jelenetek vára (Lö-

* A tanulmány az NKFIH K 119580. sz. programja keretében készült.

1 1918-ban Kolozsváron egy előadása volt a *Luca székének*, 1952-ben pedig kecskeméti diákok játszották egyszer a *Jeruzsálem pusztulását*.

venstein), várura és várkisasszonya ellen. Nemsokára belép egy ismeretlen lovag (Stannó, Zábérn várának ura), akit üldöznek, s előzőleg elrabolták anyját és kedvesét. Úgy hinnénk, övé lesz a másik főszerep és cselekményszál, de nem: Stannó elmesélt balsorsa csak előrevetíti Adolfét, a főszereplőét. Adolfot ekkor éri el a hír, hogy várát (Dittmár) feldúlták, szüleit megölték, ezért hazarohan, hogy bosszút álljon az elkövető Ulrikon (Gellhorn várának urán). Ő azonban elfogatja Adolfot, s egy rémes, kijárat nélküli mélységbe ejti a borzasztó toronyból. Onnan egy medve mégis kivezeti, s így folytathatja elrabolt hölgye keresését. Egy újabb várban (Volftzanében) meghallja egy torony rab-ságában szenvedő leány fájdalmas énekét, s e leányról kiderül, hogy a húga, jöllehet húgról, s főleg annak eltűnéséről addig egyáltalán nem volt szó. Hogy, hogy nem, Stannó egy kösziklás vidéken összefut anyjával és kedvesével. Fokozatosan előkerülnek tehát az elrabolt nők sértetlen erénnyel, a gonoszok pedig meghalnak, elsüllyednek.

Nem véletlenül érezte olykor paródiának mindezt Katona monográfiája, Bíró Ferenc,² s azon sincs csodálkoznivaló, hogy nemigen beszélhetünk A' *Borzasztó Torony* színpadi utóéletéről. A dráma címe azonban többeket megihletett. Nádas Péter *Vagyunk* című, még az 1980-as években készült rövid esszéjében³ Katonának a darabhoz írt részletes színpadi instrukcióját idézte, mert az jól érzékeltette a magyar színjátszás hajnalát, küzdelmeit: „A Borzasztó Toronynak belső része. Kézrel fogható setéség. Békák, Gyékok, és Kigyók mászkálnak minden felé. Egy oszlop alatt fekszik egy már félig elrothadott Emberi test. (: Adolf le eresztetik felülről egy Kötélen, midőn egészen le ért, a kötelet is le vetik, és hallatszhatnak felülől ezen szánakozó szavak :).” Ez az esszé lett az előszó⁴ a 19. század eleji színjátszás dokumentumgyűjteményéhez, amely Katona borzongató drámacímét használta fel.⁵

Maga a találó cím lehetett egy sajátos előadás kiindulópontja, ihletője is. Varga Viktor dramaturg A' *Borzasztó Toronyra* építette a korai Katona-életmű számos más darabjával ötvözött különös hangjátékát, amely Katona soraiból, dramaturgiai megoldásaiból és motívumaiból egy soha nem volt Katona-drámát alkotott, *Dobok és trom-*

2 Vö. BÍRÓ Ferenc, *Katona József. Monográfia*, Bp., Balassi Kiadó, 2002, 44.

3 NÁDAS Péter, *Vagyunk = Uő, Kritikák*, Pécs, Jelenkor Kiadó, 1999, 7–10.

4 NÁDAS Péter előszava = *A borzasztó torony. Képek a magyar vándorszínészet világából*, vál., szerk., jegyz. KERÉNYI Ferenc, bev. NÁDAS Péter, Bp., Neumann Kht., 2004. 5–9.

5 *Uo.*

biták, avagy A párdúcborös medve (Katona József előtanulmánya a Bánk bánhoz) címmel. Varga Viktor az alábbi ismertetést csatolta a műhöz: „A *Dobok és trombiták* című produkció a tökéletes képtelenségre: egy nem létező színdarab sosem volt reformkori bemutatójának rádiós közvetítésére vállalkozott, hogy szórakoztató formában kalauzolja el a hallgatót az eredeti magyar színműirodalom forrásvidékére.”

A *Dobok és trombiták* című hangjátékot három részben, 2000. december 20–21–22-én közvetítette a Bartók Rádió, majd 2006 nyarán a Művészetek Völgye Fesztivál *Hang-Színház* rendezvénysorozatának keretében felvételtől elhangzott a taliándörögdi katolikus templomban is. Itt mondok köszönetet Varga Viktornak, aki rendelkezésemre bocsátotta a hangjáték teljes szövegét.

Az alkotók és közreműködők eredeti listája:

Az alkotók:

Rekonstruktőr: Varga Viktor
Szemanú: Szőke András
Rendező: Máté Gábor
Komponista: Darvas Ferenc
Zenei szerkesztő: Molnár András
A felvételt Borlai Kinga és Kulcsár Péter készítette

A szereposztás:

Volfcán Adolf	Mácsai Pál
A húga, Vülfinda	Pap Vera
Alpári Farkas	Kállai Ferenc
A leánya, Veronka	Csákányi Eszter
Mártonka, a fattyú	Balkay Géza
A vad Tóbiz	Kaszás Attila
Zembla anyó	Margitai Ági
Hugó Dökur	Lukáts Andor
Dökur meghittje, Pipin	Bán János
Fridolin	Huszár László
Muzsikusok	Erdei Csaba
	Kaboldi András
	Kérdő Gábor
	Magyar Ferenc

A felhasznált, alkalmazott Katona-elemekkel Varga nem pusztán a korszak (18–19. század fordulója, 19. század eleje) színpadí, hanem annál szélesebb – irodalmi, szemléleti – aspektusait is igen jó érzékel jellemezte.

A *Dobok és trombiták* I. felvonása nagyjából A' *Borzasztó Torony* történéseire épül, de eltérő szerepnevekkel. Alpári Farkas, az időš atya és Veronka lánya örvendezik Adolf érkezésén, a sarokban az intrikus Mártonka sunnyog. Itt több Katona-dráma szerepneveit halljuk: A' *Borzasztó Torony* Mathildéja helyébe a *Monostori Veron'ka* címszereplője lép – ez még semleges névváltás, lévén mindkettő szelíd, pozitív ifjú hölgyalak. Nem ilyen jellegű azonban Veronka apja, Prokob eredeti nevének Farkasra cserélése – ugyancsak a *Monostori Veron'kából* –, mert így a jovialis atya a másik darab negatív, erőszakos figurájának nevét kapja. A' *Borzasztó Torony* elvetemült intrikusának, Svrtlingnek a vonásait itt a *Luca széke* tiszta szívű Mártonkája viseli. A vitéz Adolf neve marad, s bár kezdeti viselkedése a *Luca széke* felbillent, hamleti Lázárjára hajaz, a továbbiakban megfelel a központi vitéz hősnek, s főleg az ő személye kapcsán bontakozik ki a vitézi játékok szokásos vagdalkozástörténete. Utóbbi mögött Katona két korai drámáján (A' *Borzasztó Torony*; *Monostori Veron'ka*) túl Kisfaludy Károly néhány románca és novellája, sőt talán a korai Vörösmarty epikus költészete, vagyis az 1810-es, 20-as évek hazafias történeti narratívája is felsejlik. Az ezután megjelenő Fridolin nem ismerős Katona műveiből; „csupa seb, csupa vér lovas”-ként nyargal be, s így összeköti A' *Borzasztó Torony* párhuzamos cselekményszálait, mert Adolf apjának váráról és Vülfinda rabságáról tudósít – eközben „jobb kezével odanyújtja tőből levágott bal kezét Adolfnak”. Jó hír legalább, hogy „vayon egy rejtek-ösvény Bohémián át”. Ezután egy színváltozás Mártonkát, Tóbizt és Zemblát hozza színre (a két utóbbi neve megmaradt), majd újabb változás vezet *Volfcán várának üszkös romjaihoz*.

A II. felvonás első része a Tóbiz orvtámadását visszaverni próbáló Farkas és Veronka küzdelmét mutatja, majd a színváltás után a borzasztó torony belsejét látjuk, ahol „Adolf húga, Vülfinda rágdicsál egy gyermek-kezeckét”. E látvány a *Jeruzsálem pusztulása* örült Máriaját is idézi, ugyanonnan ismerős a „folyás rostélya” – vagyis a csatornafedél – mint hangsúlyozott színhelyelem és a nem sokkal későbbi kockavetés is. A torony belsejének leírását egyszerűen át kellett emelni A' *Borzasztó Toronyból*. A toronyba leeresztett Adolf és egy hanggal (itt: a sötétben láthatatlan Vülfindával) való beszélgetése a korai Katona-drámák gyakori motívuma, amelyekben általában *Szózat* a neve

az ismeretlen beszélgetőtársnak (vö. a *Luca széke* kriptajelenetével, A' *Borzasztó Torony* több részletével, például Stannóéval a III. felvonás elején stb.). Vülfindának van egy dalbetétje Katona darabjában is, a *Két róka* című operából,⁶ helyette itt Katona A *Képzet* című versének⁷ parafrázisát kapjuk. A felvonás végén Adolf és Vülfinda elborzadva értesül Veronka elrablásáról. A vitézi játék műfaji szabályai szerint a szerencsés megmenekülés a hölgyek erényeinek megkímélt, sértetlen voltát is jelenti, itt azonban Fridolin határozottan célozgat az ifjú hölgy erkölcsi bukására is.

A III. felvonás Zembla gonosz varázslónő boszorkánytanyáján indul, ott van az öreg Farkas is, Tóbiz pedig esküvőre készül az egyelőre jelen nem lévő Veronkával. Mire Veronka megjelenik, ott van Mártonka, a fő intrikus, eldicsekszik az alulról szagolt ibolya – Veronka erénye – leszakasztásával, amit azonban nem saját, hanem Tóbiz alakjában vitt véghez, valahogy úgy, ahogy az elvetemült Kopár Tamás egy ágyccsellet tette magáévá az ágyába Lórántot váró szűz Katalint a *Monostori Veron'kában*. Baj van, mert Tóbiz erővel bájítallal itatja Veronkát – oh, Melinda! –, de nem tudjuk meg, hogy a babonás főzetnek van-e hatása. Színváltás következik ugyanis, mely egy homokpusztára vezet minket, ahol a homokból, fa mögül, vitorlás hajón, ki honnan előkeveredve szerencsésen összetalálkozik Adolf, Farkas, Fridolin, Vülfinda. Újabb színváltással ismét a boszorkánykonyhába jutunk, „Mártonka és Veronka egy-egy ketrechen himbálódzik, melyek a kocsányos tölgyről lógnak alá” – ez sincs messze Katona eredeti darabjától, amelyben az elrabolt Mathilde szobaleánya, Ildegárd egy szózat hatására remete asszonyként él egy fán.

Ezután már csak a záró rész hátra, ekkor ki mérget iszik, kit Adolf döf át, ki elsüllyed (a boszorkány Zembla, ahogy kell), majd felhangzik a finálé, benne az összes szereplő Pálóczi Horváth Ádám *Magyar föld* című versének parafrázisát zengi.

Fontos, talán a legfontosabb szereplő a valamennyi színhelyen előlépő Szemtanú, akinek szövegei valódi Katona-töredékek. Hangjátékról lévén szó, a Szemtanú főként a látványt meséli el, ezt fejezi ki

⁶ A kétfelvonásos vígopera eredetije a francia *Une folie* (1802); zenéjét Étienne Nicolas Méhul (1763–1817), librettóját Jean-Nicolas Bouilly (1763–1842) készítette. Német adaptációja *Die beyden Füchse* címen (1803) Joseph Ritter von Seyfried (1780–1849) munkája, nyomtatásban 1804-ben jelent meg Bécsben.

⁷ KATONA József versei, kiad., utószó OROSZ László, jegyz. OROSZ László, SÜTŐ József, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991, 32.

a nyomtatásban a rendezői instrukciókkal azonos tördelés is. Olykor azonban összegzője is – nem pusztán a történetnek, hanem egyúttal a magyar színjátszás hőskorának, a lehangsúlyosabban a finálé előtt, a fattyú rolléjának folytatásában.

Katona több darabjában is lapolji jegyzetben hívta fel a figyelmet a drámafigura sajátosságaira és a szükséges színészi játékra, így például az *Aubigny Clementia* Követ alakjával kapcsolatban figyelmeztet, hogy „ne adattasson ez az Rollé Comicus Jádzónak”;⁸ vagy a *Monostori Veron’kában* „a Tamás Rolléját” vivő szereplő szükséges igyekezetéről. A Szemtanú megjegyzése „a fattyú rolléját vivő úr”-ról ismerős, a szöveg Katona színházról és színjátszásról írt nagy tanulmányának⁹ a színész ihletett feladatáról és el nem ismertségéről szóló keserű tanulságait idézi, egyben azt is megmutatja, hogyan dolgozott, milyen módon használta a Katona-szövegrészeket a hangjáték összeállítója. Alább idézzük a teljes részletet, a Szemtanú szövegét, s benne dőlttel szedtük Katona József nagy tanulmányának szó szerinti idézeit:

„A fattyú rolléját vivő úr az előző jelenés után némiképpen felöntött a garatra, de csodálhatni-e, midőn a becsületes személy, aki színjátszónak beáll, letiporva véli emberségét azon balitélettől, mely szerint: a büszke magyar nem arra született, hogy pénzért másoknak bolondja légyen. Azután pedig a mindenkori actor sohasem tudhatja, mikor enyészik el az az institutum, mely őt eltartja. Az ő élete csak szél – általhempereg könnyű sorsán, mert a mások szívét egybekötő indulat nem tarja meg őt, lévén minden nap abban feredvén, közönségessé válik előtte. Az ispotályban azután magában maradvá hever a nyomorult, és nincs egy szomszéd is, aki ágyához ülne, mert vándorélete megfosztotta attól! Elhagyatva hal meg, mert akiket pajtásainak nevezett, azokat a rendelés és a kenyérkeresés máshová szólította. Szerencse, ha vízesűsége mellett valamije megmaradt, vagy van egy nemesszívű ember, aki eltemetteti. Még holtteste is megpirulhat! Mert sorsa eltévesztette vele a polgári társaság javait, melyekre ő sohasem is törekedett, mivel mestersége az egész országnak polgárává tette, de amelyet titkon mégis minden ember megtagadott tőle, mivel – komédiás volt!”¹⁰

A történet A' *Borzasztó Torony* túlzásfolt párhuzamos eseményeire

8 Lásd a dráma kritikai kiadását: KATONA József, *Három színjáték. A' Lutz Széke, Aubigny Clementia, A Rózsa*, s. a. r. DEMETER Júlia, NAGY Imre, Bp., Balassi Kiadó, 2020, 292.

9 KATONA József, *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni* (1821) = KATONA József összes művei, I–II., s. a. r. SOLT Andor, Bp., Szépirodalmi, 1959, II., 71–89.

10 *Uo.*, 74–77.

épül, de még a paródia is csak csökkentett számban hozza azokat; ezen túl más drámák motívumait is használja. A hangjáték cselekménye paródia-, vagy talán sokkal inkább travesztia jellegű, dagályos szavak és szövegek fordítják visszájára az eredeti történelemeket. Kisserű hivatkozások, tárgyak kísérik a szereplőket (például a II–III. felvonáson végig egy bádorgbilivel vonul Farkas, többször említve elhunyt feleségét, aki azonban itt a *Luca székéből* vett Rozina névre hallgat). A szereplők áldialógusban tárgyalnak, a kérdésekre adott válaszok illogikusak. Ezek jórészt a korabeli drámák meglévő sajátosságai, és a korai Katonánál is előfordul, hogy túlbeszélés vagy tölteléksszövegek lassítják a drámát; ennek egyik oka a korabeli színházi nyelv kezdetleges volta, nem pusztán szövegszerűen, hanem a színi gesztusokat illetően is, amelyek egyébként a rossz világítási technika közepette sem igen látszottak a nézőtérén, a közönségnek tehát több segítségre volt szüksége a megértéshez. A Katona által használt nyelvújítás előtti nyelv ma nehezen érthető, igen sok szó, kifejezés a maival akár ellentétes értelmű, nem ritkán dagályosnak, üresnek érződik, holott a maga korában nem volt az. A *Dobok és trombiták* szerzője e stílus elemekkel dolgozik, igen nagy leleménnyel; csaknem valamennyi szövegrész visszakereshető a 19. század eleji művekben. A cselekményelemek önmagukért beszélnek, s lényegében Katona korai vitézi játékaiknak örökölt, adaptált szüzséiből táplálkoznak.

A Katona-életművet jól ismerő számára egyetlen dráma beemelése tűnhet kakuktktojásnak: a *Jeruzsálem pusztulásáé*, ezért erre ki kell térnünk. A gyermekkezezske rágásáról valóban nehéz lemondani, ha travesztiát, paródiát készítünk, e horrormozzanat ugyanakkor a *Jeruzsálem pusztulása* egyik nagy súlyú, a drámaszerkezetbe épített jelenetsora. A gyermekkezezske rágását a travesztia az illogikus viselkedések és reakciók egyik példjaként hozza, s azután nem foglalkozik vele, ám még így is felbillen kissé a jóízű paródiavonulat. Bár kevesen figyelnek fel rá, hasonló, a paródiába kevésbé illő apróság a kockavetés, amely szintén súlyos dramaturgiai elem a *Jeruzsálem pusztulásában*, mert az élet kiszámíthatatlanságát, az értékrendben élet és halál visszájára fordulását jelzi, s a kiszámíthatatlanság felsőfokaként a kockadobás is fals eredményt hoz. A „folyás rostélyá” – a csatornafedél – ma furcsán hangzó színhelye viszont bőven beleillik a nyelvi paródiába.

Látható, hogy a hangjáték jól érzékeltette a korszak magyar irodalmi, színházi hátterét; a cím és a mottó révén azonban évszázadokon átnyúló nemzetközi színháztörténeti kapcsolatokat is beemelt.

A főcím a 18. századi Londonig érő brechti kölcsönzés: az ír George Farquhar (1677–1707) *The Recruiting Officer* című darabját Bertolt Brecht dolgozta át *Pauken und Trompeten* (1955) címmel. (Magyarul *Dobok és trombiták* címen Lázár Magda fordításában olvasható.)

A hangjáték mottója, amely Katona magyar irodalomtörténeti jelentőségére és a Shakespeare-hatásra utal, persze sajátos fintorral, Alfred Jarry 1896-ban írt *Übü király*ig megy vissza.

Az *Übü király* eredeti ajánlása a Sarah Bernhardt számára a *Hamletet* adaptáló Marcel Schwobnak¹¹ szólt: „Adonc le Père Ubu hoscha la poire, dont fut depuis nommé par les Anglois Shakespeare, et avez de lui sous ce nom maintes belles tragoedies par escript.”

A nyakatekert francia mondat Rabelais-ra emlékeztet. Az *hoscha la poire* szójáték, ahol az *hoscha* passé simple alakú, az *sch* Jarry álarchaizálása. Főnévi igeneve mai helyesírással *hocher*. Az *hocher* szót ma az ’hocher la tête’ fejcsóválást jelentő kifejezésből ismerjük. (La poire = körte.) Az *hoscha la poire*-t az *Übüvel* foglalkozó Ruby Cohn angolul a ’shook his pear’ (vagyis körülbelül a ’körtjét rázta’) kifejezéssel adta vissza,¹² tehát továbbferdítette Shakespeare nevének ’dárdát ráz’ (spear = dárda) jelentését (pear = körte), mivel az minden bizonnyal belejátszott Jarry francia blöddlijébe. Jékely Zoltán magyarul is hatásos szójátékokkal így fordította az *Übü király* ajánlását: „Akkoron Übü papa az hátulját pirosra vakará, miért is az ángliusok Segszpirnek nevezék vala el, és e néven több gyönyörűséges tragédiát hagyá reánk.”

S végül: ez a Jékely-fordítás ihlette Katona József sosem volt drámájának ajánlását:

„Minekutána az hátulját valóságosan pirosra vakará, Segszpir papa falatnyi szalonnát tett darabka kenyérére, miért is a magyarok Katonának neveztek vala el, és e néven több gyönyörűséges vitézi nézőjátékot hagyá reánk.”

A *Dobok és trombiták* szerzője igen jó irodalmi és stílusérzékkel úgy készítette el a vitriolos gúnydrámát, hogy az ugyanakkor – Varga Viktor szavaival – valóban „a magyar nyelvű színjátszás hőskora előtti jókedvű, bolondos főhajtás” lett.

¹¹ Mayer André Marcel Schwob (1867–1905), francia író és fordító.

¹² Ruby COHN, *Modern Shakespeare Offshoots*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1976, 52.

Takáts József

A népalapító
Madách Imre: *Mózes*

Alexander Bernát az 1923-as év Madách-évfordulójára írott esszéjében, amely természetesen *Az ember tragédiája* értelmezése köré épült, az egyiptomi művészetet idéző monumentális, geometrikus, szimbolikus műalkotásnak nevezte a drámai költeményt, amelyet olvasva „a fenséges csarnokába” lépünk.¹ Én ugyan *Az ember tragédiáját* összetettebb költeménynek látom, amely magában foglalja a komédia, a humor, a fonák látószög, a fenséges megkérdőjelezésének elemeit is, mégis e megállapítástól indítom el a cikket, amely a költő *Mózes* című tragédiájáról szól, ugyanis ha a főmű nem is, a *Mózes* valóban monumentális stílusú darab, amely ugyanakkor talán még *Az ember tragédiájánál* is nehezebben interpretálható. Alexander 1923-as esszéje felidézte saját korábbi Madách-kommentárját is: több mint két évtizeddel azelőtt részletes magyarázatokkal adta ki *Az ember tragédiáját*, s értelmezésének az egyik sarokköve az volt, hogy a mű a kiváló ember és a nemtelen tömeg ellentétét viszi színre egymást követő változatokban, a világtörténelmet a nép által meg nem értett nagy emberek kudarcainak sorozataként ábrázolva.² Ha elfogadjuk egy pillanatra Alexander értelmezését, akár azt is mondhatnánk, hogy a *Mózes* ugyanezen témára írott újabb variáció, s mivel tárgya az *exodus*, illik is hozzá a monumentalitás.

Ismeretes, hogy az 1861-ben írott mű nem nyert azon az akadémiai pályázaton, amelyre szerzője benyújtotta, egykorú bírálói „dramatizált eposznak” nevezve megkérdőjelezték, hogy egyáltalán tragédia-e, csak közel három évtized múlva került színpadra, s bemutatóit azóta is a színszerűségével kapcsolatos kételyek kísérik. Nem lévén dráma- és színháztörténész, az alábbi elemzésben ezzel a kérdéssel nem foglalkozom. Ám esztétörténeti magyarázatokat sem könnyű

1 ALEXANDER Bernát, *Madách = Uő, A művészet. Válogatott tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1969, 386–387.

2 MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, magy. ALEXANDER Bernát, Bp., 1900, például: 204–205.

fűzni a Mózeshez. A Madách-életmű legnevesebb irodalomtörténése – például Horváth Károly és Kerényi Ferenc – politikai allegóriának tekintették a drámát, amelyben a szokásaihoz ragaszkodó, a civilizáltabb egyiptomi birodalomba integrálódni nem kívánó, függetlenségre vágyó zsidó népet allegorikusan a Habsburg-birodalommal hasonló viszonyban lévő magyar nemzetnek lehet megfeleltetni.³ Nem alaptalan ez az interpretáció, nem is fogom vitatni, ám ahogyan bonyolult szerkezetű és sokhangú alkotások esetében lenni szokott, az allegorikus értelmezés csak elnagyolt (noha olykor nagyon is szuggesztív) képet kínál a műről, amely kép nem terjeszthető ki annak számos részletére.

A Mózes kétségtelenül a kiváló ember és a tömeg viszonyát vizsgáló alkotás, mint Alexander vélte; s kétségkívül felkínálta az olvasónak az allegorikus politikai megértés lehetőségét, mint Horváth és Kerényi feltételezte. Továbbá megmutatja, milyen következményei vannak az Isten közvetlen jelenlétének a világban, s erős tézist fogalmaz meg arról, hogy a politikai közösségnek nem a hazához, hanem a nemzeti egységességhez kell ragaszkodnia. Az itt elsorolt, a dráma egészét meghatározó négy téma vagy tézis, úgy látom, ellentmondásos, de legalábbis feszült viszonyban áll egymással. A *Mózes* tele van eldöntetlenséggel. A főszereplő az egyik jelenetben büszkén szögezi le, hogy „a nép csak dőre eszköz / Egyes nagyok kezében, akik vérével a világtörténelmet írják”. Öntudatos kijelentése ellentétben áll a mű alapjául szolgáló bibliai szemlélettel, amely isteni tervszerűséget lát érvényesülni a történelemben. A műnek Jehova is a szereplője, s az V. felvonás vége a „színről színre látást” is színpadra állítja, így nemcsak Mózes részesül az isteni kegyelemből, hanem a színházjegyét megvásárló bármely néző is. Az ilyesfajta eldöntetlenségek és ellentmondások valószínűleg eleve hibára készítetik a mű értelmezését.

Mi az, amit mégis elmondhatunk a drámáról? Mindenekelőtt azt, hogy egy vezérről szól, aki a nagyság vonzásában éli az életét, uralkodni akar első fellépésétől fogva – s hogy kin uralkodjék, az másodlagos kérdésnek tűnik a számára, s így az olvasó számára is. Madách Mózes, ha jól értem, nem vallásalapító: nem a monoteizmus feltalálója,⁴ hiszen még búcsúbeszédében sem az *egyetlen istenről* beszél, hanem népének istenéről – a többi népek más, saját istenei vannak.

³ HORVÁTH Károly, *Madách Imre*, Bp., Gondolat, 1984, 253; KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre*, Pozsony, Kalligram, 2006, 228.

⁴ Jan ASSMANN, *Mózes, az egyiptomi*, ford. GULYÁS András, Bp., Osiris, 2003, 22–23.

Nem is államalapító, hisz nem hoz létre semmiféle formális struktúrát. Nem is igazán törvényhozó: a mű cselekménye Mózes második, negyedik és részben ötödik könyvének a történetét követi, az előírásokat, szabályokat tartalmazó harmadik könyv azonban nem jelenítődik meg a drámában. Nem vallást, nem államot, hanem nemzetet alapít: *újraalapítja* a zsidó népet. Madách Mózesre különleges politikusfajta: vezér, méghozzá – Max Webertől kölcsönzött kifejezéssel élve – karizmatikus vezér. Nem hadvezér, hanem próféta, aki vezetői szerepét és képességét részben annak köszönheti, hogy kapcsolatban áll népe istenével, Jehovával. Madách azzal, hogy Jehovát már a színlapon szereplőként tünteti fel (ami persze vallási szempontból voltaképpen blaszfémia), egyértelműen állást foglal a nagy felvilágosodás kori vitában, hogy Mózes imposztor volt-e vagy sem.⁵ A dráma főhőse nyilvánvalóan nem csaló, hanem valóban kiválasztott.

Érdekes fényt vet a *Mózesre* Jean-Jacques Rousseau *A társadalmi szerződésről* című művének a törvényhozóról és a népalapításról szóló néhány fejezete. A francia filozófus is szembenézett az imposztor-váddal. A törvényhozó, írja, valóban az „istenek tolmácsaként” lép fel, mert olyan tekintélyre van szüksége tevékenysége sikere érdekében, „amely erőszak nélkül is magával ragad”. Az ilyen törvényhozó nem csaló módon, hanem bölcsen jár el, amikor „a közemberek belátását meghaladó, magasabb észnek a határozásait a halhatatlan lények szájába adja”.⁶ Rousseau szövegében, mint látható, az isten vagy istenek fiktívek, Madách drámájában nem. A sikeres törvényhozó *A társadalmi szerződésben* „erőszak nélkül” jut el a népalapításhoz – a *Mózes* főhőse nagyfokú, saját népe ellen irányuló erőszak árán. A sikeres népalapításhoz béke kell, írta a francia szerző; a dráma Mózesre ellenben szinte állandó rendkívüli állapotot tart fenn népe körében. Az államokat (és vele a népeket) olykor törvényhozók, olykor zsarnokok alapítják, olvashatjuk a francia műben; Madách Mózesre esetében nemigen lehet elválasztani egymástól e kettőt.

A társadalmi szerződésről idézett oldalai mégis több párhuzamot, mint eltérést mutatnak drámánkkal. Vallás és politika egymáshoz való viszonyáról ezt találjuk benne: „a nemzetek kialakulásakor az egyik eszköze a másiknak”; elválaszthatatlanok. Így van ez a *Mózes-*

5 Vö. Spinoza *élete és szelleme, avagy Értekezés a három imposztorról*, ford., utószó BALÁZS Péter, Szeged, 2006, Mózesről lásd: 52–59.

6 Jean-Jacques ROUSSEAU, *A társadalmi szerződésről* = Uő, *Értekezések és filozófiai levelek*, vál., utószó LUDASSY Mária, ford. KIS János, Bp., Magyar Helikon, 1978, 507.

ben is. A sikertelen állam- és népalapítóra Nagy Péter cárt hozza példának Rousseau, e szavakkal: „nem [volt] valódi lángelme, aki mindent a semmiből alkot és terem”.⁷ Ugyanezt a politikára alkalmazott zsenielméletet látjuk viszont a Madách-műben, amikor a főszereplő így értelmezi a munkáját: „újat kell a semmiből teremtnem. / S nem korlátozhat törvény vagy szokás.” A dráma legfőbb konfliktusára irányítja a figyelmünket a filozófus e mondata: „Aki van olyan bátor, hogy egy nép megszervezésére vállalkozik, annak elegendő tehetséget kell éreznie magában, hogy úgyszólván magát az emberi természetet is átalakítsa: az egyént, ezt az önmagában véve zárt és egyedülálló egészet egy nagyobb összesség részévé kell változtatnia...”⁸ A drámában az „emberi természet átalakításának” e művét a pusztában való negyven évnyi vándoroltatás végzi el, amelynek során kihal a régi, egyéni érdekeit néző nemzedék, s új, immár egyöntetű nemzedék lép a helyébe.

A nézet, hogy a világtörténelem a Nagy Emberek műve, 19. századi populáris eszme volt, amely leghatásosabban talán Thomas Carlyle *Hősökről* című 1840-es előadássorozatában öltött testet; igaz, az angol gondolkodó könyvében nem Mózes a példa „a hős mint próféta” esetére, hanem Mohamed. Madách drámáját a *Hősökről* polemikus kiegészítésének is tekinthetjük. A kiindulópontjuk azonos: „amint én felfogom a dolgot – írta Carlyle –, az egyetemes történelem, annak a története t. i., amit az emberek e világban cselekedtek, alapjában nem más, mint ama nagy emberek története, akik itt működtek.”⁹ Már idéztem a III. felvonásból a főhős hasonló véleményét, amelyet a darab igazolni is látszik: a zsidó történelem elbeszélte szakasza Mózes, a nagy ember műve. Csakhogy az angol műben e tézishez másik is járul: „mi az igazi hűség, minden társadalomnak életeleme, ha nem a Hős-imádás kifolyásaként az igazi nagy iránt való odaadó csodálat? A Társadalom a Hős-imádásra van fektetve.”¹⁰ Pontosabban, a modern, hitetlen, szkeptikus társadalom nem ilyen – de ilyen volt a régi társadalom, s ilyen lesz a jövő társadalmá is Carlyle jóslata szerint: hősimádásra épülő. A mi színdarabunk azonban másféle képet mutat a régi társadalomról.

A dráma során a hős újra és újra vitába keveredik népének tagjaival, akik elégedetlenek vele, mást szeretnének, mint ő, másféle céljaik

⁷ *Uo.*, 509.

⁸ *Uo.*, 504.

⁹ Thomas CARLYLE, *Hősökről*, ford. Dr. VÉGH Arthur, Bp., Athenaeum, 1923, 19.

¹⁰ *Uo.*, 33.

vannak, olykor szörnyűnek találják az intézkedéseit, zsarnokinak a viselkedését – a nép többségét semmiféle hősimádás nem hatja át, csak egy kisebbsége (Józsue, a leviták) viszonyul ekként Mózeshez. A hősimádásra épülő társadalom nem magától alakult ki – mint az angol szerző érvelése nyomán várhatnánk – az V. felvonásra, hanem erőszak, majd megint csak erőszak kellett hozzá, egy teljes generáció kihalása, az új generáció felnövekedése, azaz belenevelődése a hősimádatba; ma úgy mondanánk: a karizmatikus uralom világába. Ezért nevezhető a *Hősökről* polemikus kiegészítésének a *Mózes*: mert megmutatja, hogy nem a francia forradalom utáni modern, hitetlen világ jellemzője, miként az angol szerző vélte, a hősimádás elutasítása, hanem régi, hívő társadalmakat is jellemzett, s a hősimádat hierarchikus közösségét nem az embereknek a Hőshöz, a hősihez való önkéntelen „isteni viszonya” hozza létre, hanem az erőszak és a belenevelődés.

Az elméleti keret, amely a leginkább segíthet megmagyarázni a dráma világának a működését, Max Weber már említett leírása a karizmatikus uralomról *Gazdaság és társadalom* című nagy művében. A karizmatikus vezetőt nem választja a közössége, „hanem pont fordítva: a karizmatikus képességekkel rendelkező személyt *kötelessék* elismerni azok, akik a küldetés címzettjei” – írta a német szociológus.¹¹ A darabban Mózes engedelmséget követel közösségétől, de nem törvényekre és szokásokra, hanem isteni küldetésére hivatkozva. „A karizma birtokosainak: az úrnak, valamint a tanítványoknak... kívül kell állniuk az evilági kötelezéseken, a hétköznapi foglalkozásokon és a mindennapi családi kötelezettségeken ahhoz, hogy eleget tudjanak tenni a küldetésüknek.”¹² Így Mózes is, vezérré válva, otthagyja a családját és lemond a szexualitásról („ne érintsen meg többé női ajk”), s később ugyanezt kell tennie Józsueának is, a vezér utódának. A „karizmatikus struktúrában nincs forma vagy rendezett eljárás a megfelelő személy alkalmazására vagy leváltására”, „nincs ellenőrző vagy fellebbviteli fórum”.¹³ A drámában a nép, noha többször is elégedetlen a vezérrel, s mást döntést szeretne elérni, mint amit ő hozott, nem tudja – nem is tudhatja – sem meggyőzni, sem felülbírálni vezetőjét.

„A karizmatikus autoritás lényegéből fakadóan jellegzetesen *ingatag*: a karizma birtokosa elveszítheti karizmáját..., hívei számára is

11 Max WEBER, *Gazdaság és társadalom. A megértő szociológia alapvonalai*. 2/3, ford. ERDÉLYI Ágnes. Bp., Közgazdasági és Jogi, 1996, 206.

12 *Uo.*, 207.

13 *Uo.*, 206.

bebizonyosodhat, hogy »meg van fosztva az erejétől«.» Mózes ugyan úgy véli, hogy a nép azért lázong ellene, mert szolgalelkű, ám mi, Weber olvasói, a karizmatikus uralom velejárójának is láthatjuk vezér és népe meg-megújuló konfliktusait. Népe elégedetlensége újra és újra arra kényszeríti Mózeset, hogy bizonyítsa előttük: nincs „megfosztva az erejétől”. A II. felvonás közepétől a IV. végéig a nép zúgolódásának és a vezér „ereje bizonyításának” a jelenetei ismétlődnek: azt is mondhatnánk, a mű középrésze a karizmatikus tekintély ingatagságát viszi színre. Arra, hogy Madách figyelmen kívül hagyta műve megalkotásakor Mózes harmadik könyvét, logikus magyarázat, hogy e rész nehezen cselekményesíthető. De a *Gazdaság és társadalomban* is találunk rá valamiféle magyarázatot. „A valódi karizmatikus uralomban... nincsenek jogi tételek és rendeletek.” „A »tárgyi« jog itt a menyeyei kegyelem és az istenekéhez hasonló hősi erő fölöttébb személyes megtapasztalásának a következménye.”¹⁴ Amikor a drámában Mózes kiadja a parancsot Józsuének, hogy a lévíták kaszabolják le a hűtlen zsidó népet, beleértve a nőket és gyerekeket is, akkor e parancs azért jogszerű (azért hajtják végre), mert a karizmatikus vezértől származik.

Ebben a jelenetben Mózes testvére, a főpap Áron e szavakkal igyekszik visszafogni a vezér döntését: „Gondold meg, Mózes, kérlek, mit teszesz. / Ha a jog melletted beszélne is” stb. Az olvasó számára is egyértelmű a helyzet: a jog itt nem beszél a vezető mellett – a jog a vezetőből beszél. S végül egy utolsó idézet Max Webertől: „A valódi karizmatikus uralom ennél fogva mindent átértékel, forradalmi módon viszonyul minden tradicionális és racionális normához, és szuverén módon megszegi a normákat...”¹⁵ Éppen ilyennek látta önmagát Madách főszereplője is: „Óh, jaj, ne hozz fel nékem ős szokást, / Ne régi törvényt. Minden léptem új. / Nem a múltnak fejlesztem én virágát, / De újat kell a semmiből teremtnem. / S nem korlátozhat törvény vagy szokás.” A mű egyik jelenetében – követve a Bibliát – Mózes hozza magával a hegyről a két kőtáblát, ám arról, hogy miféle törvények olvashatók rajta, a darabban nem esik szó. Mondhatnánk, a szerző keresztény és zsidó olvasókra-nézőkre számított, s egyértelműnek tekinthette, hogy ismerik a mózesi törvényeket. Mégis elgondolkozhatunk azon, hogy nem véletlenül nem hangzik el a műben a „ne ölj” isteni parancsa, amelyet oly gyakran megszeg a vezér.

A német szociológus elmélete természetesen azért illik többé-kevésbé a *Mózesre*, mert részben ugyanazon bibliai történet értelmezése

¹⁴ *Uo.*, 209.

¹⁵ *Uo.*

is kívánt lenni, mint a magyar dráma. Madách legfőbb leleménye az ószövetségi történet átírásában egyébként az I. felvonás jelenetsora – ennek megfelelőjét nem találjuk meg a Bibliában. Az itt szereplő Mózes még egyiptomi fiatalember, aki ellentmondást nem tűrő határozottságával, Egyiptom ügyével való teljes azonosulásával, erőszakos megoldási javaslatával tűnik ki. A szöveg kétségtelenné teszi, hogy uralkodói ambíciói vannak – már jóval az „isteni küldetése” előtt. Alapvető jellemvonásain nem változtat a fordulata (megtudja, hogy zsidó, s melléjük áll): ezután Izrael ügyével azonosul, s Izrael leendő vezéréként gondol magára. A nagyság elérésének Mózesben feszülő vágya ügyet keres magának: ez lehetett volna a zsidók beolvasztásának / letörésének az ügye, de lehet a zsidó nép megszabadítása is. A fordulat mégis döntő jelentőségű: amikor Mózes a zsidók mellé áll, a származása mellett dönt (egyiptomi) kultúrájával szemben. Zsidónak lenni Madách drámájában: származás. S a származás ereje jóval nagyobb, mint a kultúráé.

Mózes alakjának megformálásakor a szerző eltért a Bibliától, amikor Mózeset kiváló szónokként ábrázolta; mint tudjuk, az Ószövetségben azt mondja magáról: 'én nehéz ajkú és nyelvű vagyok'. Arnold Schönberg *Mózes és Áron* című operájában ezt jeleníti meg Mózes prózai beszéde Áron éneklésével szemben. Madách hősenek nincs ilyen fogyatékosága, s egyáltalán nem szorul rá Áron segítségére. A magyar drámában minden más szereplő eljelentéktelenül a főhöz mellett. Schönberg azt írta egyik levelében befejezetlenül maradt zeneművéről, hogy „az én Mózesem... leginkább Michelangeloéra emlékezett. Egyáltalán nem emberi.”¹⁶ Ez a kijelentés Madách Mózesére is igaznak tűnik. Már az I. felvonásban felmerül a vád, hogy Mózes javaslata (a zsidókkal szembeni erőszakos fellépés sürgetése) 'leveti magáról az emberit'. A II. felvonásban Áron veti testvére szemére, hogy ő, vele ellentétben, „emberből van”. A IV. felvonásban az utódjelölt Józsué figyelmezteti a vezért, hogy „szeretet nélkül szörnyű néppé leszünk”. Felesége szavaira, miszerint „mind azt panaszolják, hogy oly hideg vagy”, Mózes így felel: „csak a vezér, nem az ember”. Csakhogy a dráma a vezérről szól, aki kiszorítja az életéből vezérsége érdekében az emberit, a nagyság érdekében a hétköznapit.

A mű legérdekesebb vonása azonban nem főhősének nyomasztóan emberfölötti alakja, hanem azon viták sorozata, amelyek az első négy felvonásban követik egymást, a leggyakrabban (nem mindig)

¹⁶ Idézi: George STEINER, *Schönberg: Mózes és Áron*, ford. SZILÁGYI Tibor = UŐ, *Egyre távolabb a sötétől*, vál., utószó SÜKÖSD Mihály, Bp., Európa, 1969, 217.

Mózesrel az egyik oldalon. Jó húsz éve a *Tempefői* elemezve Nagy Imre „egymással viaskodó értékrendek és tusakodó beszédmodok küzdelmének”, a domináns nyelvi pozícióért folytatott harcnak lát-tatta nemcsak Csokonai darabját, hanem általában a drámai műalko-tást.¹⁷ A *Mózes* vitáiban is értékrendek, beszédmodok ütköznek össze. A gyakorlatias-megfontolt és a radikális erőpolitika kettőssége pél-dául az I. felvonásban az egyiptomi országlár és Mózes szóváltásában jelenik meg először, majd később újra, eltérő változatokban, Áron és Mózes, Jethro és Mózes vitáiban. A polémiákat szinte a szereplőktől függetlenül is megítheti az olvasó: szótárakat, értékeket, érveket kínálnak fel bennük, amelyekhez többféleképpen viszonyulhatunk. E kis viták pluralitást hoznak a karizmatikus uralom egységesítő vilá-gába. S olykor meglepően társítanak egymással bibliai helyzeteket és nem bibliai beszédmodokat.

A III. felvonás elején például Abiram igazi demokrata szószóló-ként veszi rá a nép képviselőjében a főpap Áront az aranyborjú elfo-gadására. A megfogalmazásai nem ószövetségiek, hanem nagyon is modernek: 'ha a nép, e „hatalmas úr” felkel, a főpap nem fogja tudni lenyomni' – ez az érvelés mintha *A nép nevében* idézné; 'Isten szent szavát a nép ajkáról hallhatod' – e mondat pedig mintha Táncsics Mi-hály 1848-as könyvcímét. A jelenetben csak Józsué marad hű a kar-izmatikus vezetőhöz. Ő így beszél a népről és főpapjáról: „Oh, törpe faj! te nyegle [ti. Áron] ősz hajaddal – / S a bölcseségben kontár, – azt hiszed / Hívatva vagy már nemzetet vezetni”. A karizmatikus uralom beszéde az Isten által elhívott, s ezért hivatott vezér és a „törpe faj”, azaz a maga kisszerűségében élő nép ellentétére épül. A nép-képviselői érvelés viszont a saját akaratát kifejező nép nagyságára és akaratának szentségére hivatkozik. Az olvasó pedig (1861-ben vagy 2020-ban) végiggondolhatja, hogy úgy képzele-e el a jó politikát, mint Abiram, vagy úgy, ahogyan Józsué.

A IV. felvonásban kerül Mózes a legközelebb ahhoz, hogy a nép immár ne fogadja el karizmatikus képességeit. Értesülve arról, hogy Kánaán földjét, amelynek határára elvezette őket Mózes, nagy, erős férfiak lakják, akik nem tűnnek legyőzhetőnek, immár kudarcnak érzik az *exodus* nagy vállalkozását, s így kiáltoznak: „Tovább nem tűr-jük. – Mért is túrtuk eddig. – / A földre véle. – Meg kell őt kövezni.” A népet ezúttal is Abiram képviseli. Lássuk Mózesrel való párbeszé-dének egy részletét:

17 NAGY Imre, *A Tempefői játékos magyar nyelve = Uő, Ágistól Bánkig. A dramaturgia nyelve és a nyelv dramaturgiája*, Pécs, Pannónia Könyvek, 2001, 184–186.

ABIRAM

Azt jöttünk Mózes tőled kérdeni,
Hogy mit szándékszol tenni most, midőn
hallottad kémeinket?

MÓZES

Azt, mit az Úr
rendelni fog.

ABIRAM

Jó válasz gyermekeknek.
De elmúlt a kor, dölyfös egyesek,
Hogy a népet barom gyanánt vezessék,
Mi itt egyenkint mind gondolkozunk.

Abiram láthatóan úgy véli, hogy a politikai vezető észszerű mérlegelés után hoz döntést, s azoknak, akikre döntése következményei hárulnak, joguk van megtudni, hogyan kíván dönteni, netán joguk van beleszólni is a döntésbe. Mózes viszont a karizmatikus politika logikája szerint jár el: a döntések sugalltak, nem észszerűek, minden döntés az istenre vezethető vissza, amit a vezető közvetít a nép felé, s a politikai közösségre csak a végrehajtás tartozik. Abiram válasza már-már Kantot idézi, a *Mi a felvilágosodás?* híres szavait az ember kiskorúságáról, s egyben eszünkbe juttatja Mózes első vezéri megszólalását népe előtt a II. felvonásból: „Ne aggódjál, csak tégy. Én gondolok helyetted.” Abiram két felvonással később felel meg a maga modern beszédével a vezér egyeduralmi tézisére. S szavai nemcsak másféle politikát, de másféle társadalmat is vetítenek elénk, mint a Mózeséi: individualistát, amelyben „egyenkint mind gondolkozunk”, s amelyben a közös döntést egyéni mérlegelések előzik meg.

A drámába ékelődő kis viták majd’ minden esetben arra a kérdésre keresik a választ: milyen a jó politika. A viták általában nem úgy végződnek, hogy az egyik fél meggyőzi a másikat, hanem úgy, hogy az egyik fél visszavonul a másik *erejét* érzékelve. A IV. felvonás Abiram–Mózes szóváltása sem kivétel. Ám ez esetben a vezér színelenged, majd kiadja a parancsot Józsuének vitafelei elpusztítására. Mózes ugyanis, *A fejedelem* híres megfogalmazását idézve, „fegyveres próféta” volt. Mint Machiavelli írta, a fegyvertelen próféták el szoktak bukni, „a fegyveres próféták mindannyian győztek”.¹⁸ A IV. felvonás e része arra emlékezteti az olvasóját, hogy a politika kérdései

¹⁸ Niccolò MACHIAVELLI *művei*, ford. LUTTER Éva, Bp., Európa, 1978, I. 23.

nem nyilvános vitában dőlnek el, s végső soron az erő, az erőszak hatékony alkalmazója marad a színen. A morálisan kétes eljárások is a politika részei: a megtévesztés is, a gyilkosság is. Nem kétséges, hogy Mózes szörnyű eszközökkel bizonyul sikeres politikusnak, de sikeresnek bizonyul: mindvégig uralmon marad, s küldetését, a nép újjáalapítását is teljesíteni tudja.

Alexander Bernát, emlékezhetünk, a kiváló egyéniség és az értetlen tömeg ellentétének témájára írott alkotásnak tartotta *Az ember tragédiáját*. A Mózes ugyan kisebb jelentőségű mű, írta, de „a népvézernek a csöcselék néppel való szembeállítása emlékeztet a főműre”.¹⁹ Az elemző voltaképpen a főszereplő értékelését vette át meggondolás nélkül, hiszen a IV. felvonás elején Mózes fogalmaz így saját népéről Józsuét tanítva: „maroknyi aljas, csöcselék csoport”. Látnunk kell azonban, hogy a vezér szemszögéből nézve is valójában két zsidó népről beszélhetünk: a ténylegesről és a jövőbeliről. A valóban adotról és a tételezettéről. A készen találtról és a kineveltről. Az előbbi lép színpadra az első négy felvonásban, s az utóbbi az ötödikben. Mózes az isteni terv végrehajtásának feladata felől nézve ítéli „maroknyi aljas, csöcselék csoport”-nak a zsidókat – az I–IV. felvonások népét. Átlagemberi pillantással (s az olvasók többnyire átlagemberek, és nem Hősök), azt hiszem, e felvonások zsidó népe csak olyan, „akár a többi nép”, amely tényleges, és nem tételezett. Megijednek a hatalom képviselőjétől; a magánérdekük fontosabb nekik, mint a közös; ha csatlódnak az egyik istenben, másikat keresnek stb.

Érdeemes felidézni a jelenetet, amikor Mózes először találkozik a zsidó köznép tagjaival, Abirammal és Kálebbel az I. felvonás végén. Panaszra jönnek a bíróhoz, Áronhoz. Az egyiptomi poroszlók elhajtották a zsidók állatainak egy részét, történetesen Kálebnek valamennyi jószágát. Mivel Abiram állatai megmaradtak, Káleb azt tartaná jogosnak, ha a társa átengedné a maga tulajdonának arányos részét, hisz az egyiptomi sarcolás a zsidók egészét kívánta büntetni, nem egyedül Kálebet. Abiram viszont nem kíván lemondani a magántulajdonáról. Mielőtt a bíró ítélné, Mózes ítél (aki még csak nem is tagja a közösségnek, nemhogy tisztségviselője lenne): Abiram adja oda Kálebnek állatai arányos részét. Érvelése így hangzik: „Van-e más törvény, mint hogy Izrael / Testvér legyen. Egy bú és egy öröm / Lakozzék minden férfiúi szívbén, / S egy szellem álljon őrt minden tanyán.” Max Weber írt arról, hogy a karizmatikus uralomnak velejárója valamiféle kommunista tulajdonlás.²⁰ De nem ez a fontos itt, hanem a politikai

¹⁹ MADÁCH, *i. m.*, 251.

²⁰ WEBER, *i. m.*, 213–214.

közösségnek a testvériségként („fiktív szupercsaládként”, mondaná Anthony D. Smith)²¹ való felfogása; az eszme, hogy az ideális közösségben ugyanaz az érzés és gondolat kell, hogy áthassa a tagokat. Az egységességnek, az egyöntetűségnek ezt a normáját az V. felvonásra éri el a zsidó nép.

Amikor Madách Mózes „maroknyi aljas, csőcselék csoport”-nak nevezte a zsidókat, bejáratott diszkurzusra támaszkodott. Lássuk például, hogyan írt róluk Rousseau a Lengyelország számára készült tervezetében: Mózes volt az első nagy törvényhozó, aki „kigondolta és véghez vitte azt a meglepő tervet, hogy nemzeti testületet alkosson egy rakás mesterség, fegyver, tehetség, erények és bátorság nélküli szerencsétlen földönfutóból, akik nem lévén talpalatnyi földjük sem, idegen hordaként bolyongtak a föld színén. Mózes volt olyan bátor, hogy ebből a bolyongó és szolgálalkú csapatból egy politikai testületet, egy szabad népet alkotott.”²² A francia filozófus sorainak a fényében a drámabeli Mózes idézett szavai elsősorban azt jelentik: a zsidók (a vezér fellépte előtt) *prepolitikai állapotban* éltek. A „szabad nép” kifejezés sem Rousseau, sem Madách művében nem azt jelenti, hogy e nép tagjai egyéni szabadsággal rendelkeznének. A „szabad nép” fogalma *politikai állapotban* élő népet, azaz saját intézményeinek megfelelően, saját vezetői alatt élő, más nép uralmától mentes népet jelent e szövegekben. Rousseau a más népekkel való keveredés tilalmát tartotta Mózes legfontosabb népalapító döntésének. A dráma Mózes az V. felvonásban inkább a saját törvényekhez, saját istenhez való feltétlen ragaszkodást tartotta a hosszú távú etnikai fennmaradás biztosítékának’.

A leköszönő vezér politikai végrendeletének (V. felvonásbeli utolsó beszédének) a veleje ugyanis e sorokban rejlik: „Népem ne hidd, hogy amely egyesít, / Az a szent eszme, amely összetart, / Mely nemzetté tesz, a föld – a haza; Mert dús kalászat néked rengeti. – Nem, nem, – hisz táplált a kietlen is, Egyiptom is táplálta őseid...” „Mert nem hitvány göröngy, melyet tapodsz, / De e sátor törvénye tesz zsidóvá.” A nem *patria*-központú, nem republikánus, leszármazáselvű nemzetfelfogás krédóját halljuk itt Mózesről, amelyben a haza sze-

21 Anthony D. SMITH, *Kiválasztott népek: miért maradnak fenn egyes népcsoportok?* = *Eszmék a politikában: a nacionalizmus*, szerk. BRETTER Zoltán, DEÁK Ágnes, Pécs, Tanulmány, 1995, 29.

22 Jean-Jacques ROUSSEAU, *Elmélkedések a lengyel kormányzatról és tervezett reformjáról*, ford. BAKCSI Botond = UŐ, *Politikafilozófiai írások*, összeáll., utószó LUDASSY Mária, Bp., Atlantisz, 2017, 598.

retetének a helyére a saját valláshoz, a saját törvényekhez való hűség kerül – mint a karizmatikus vezérhez való hűség új formája. Mózes e beszédben valóban törvényhozóként nyilatkozik. Mint karizmatikus vezér, láttuk, azt hangoztatta, hogy őt nem korlátozhatja törvény és szokás – most, búcsúzó vezérként azt köti utóda és népe lelkére, hogy éljen az általa hozott törvények korlátai között. Búcsúszavai éppoly harciasak, mint egész működése volt: „Maroknyi nép vagyunk, fiam. Körülünk / Tengernyi az ellenség. Gyűlölet / Tarthatja csak fenn népet Izraelnek, / Szeretet csúfosan olvasztaná fel.” Az öncélú etnikai fennmaradás, be nem olvadás programjával távozik a színről a politikus, akik az I. felvonásban a zsidók beolvasztásának öncélú birodalmi programjával lépett elének.

A Madách-magyarázatok könyvtárnyi történetében Alexander Bernát egykori tézise a 20. század közepén bukkant fel újra, Lukács György hírhedtté vált 1955-ös *Szabad Nép*-cikkében, illetve Rónai Mihály András akkor kiadatlanul maradt válaszcikkében. Rónai, Madáchot és *Az ember tragédiáját* védelmezve, cáfolni kívánta Lukács írásának számos kijelentését, eggyel azonban egyetértett: Alexander tézisének az elvetésében. Sőt, a vitairata még kevesellte is a kommunista teoretikus bírálatát, aki mindössze „a Tisza-korszak álliberális cinizmusa” megnyilvánulásának minősítette a kiváló egyéniség és a tömeg ellentétének tézisének. Rónai továbbment ennél: azt írta Alexanderről, hogy „Madáchnak ő ilyenformán valóban tömegfóbiát, művének valóban holmi korai *Führerprinzip*re valló tendenciát tulajdonított”. Én ugyan igaztalannak és történetietlennek vélem Rónai értékelését, mégis elgondolkodtatónak. De vajon hol vélte felfedezni Madách művében a *Führerprinzip* érvényesülését? Ha valahol felfedezhető, sokkal inkább a *Mózesben*, mint *Az ember tragédiájában*. Hisz e drámában a vezér parancsa törvényerővel rendelkezik, s nem korlátozzák a meglévő törvények.

Rónai esete Alexanderrel és a *Führerprinzip*pel tanúsítja, milyen nehéz a *Mózes*t történeti módon megítélni. A mű némely vonása baljósan emlékeztet a jóval későbbi totalitárius rezsimek működésére, jogértelmezésére, ideológiáira, mert részben ugyanazon építőkockákból épült, mint az előző század politikai vallásai. A történelem – Karl Löwith kifejezésével – futurisztikus (az Ígélet földjére fókuszált) szemlélete, az „új ember” kialakításának programja, a végső célok érdekében felszámolt politikai vita, a vezérelvű közösség, a tisztító erőszak képzelet stb. olyan strukturális elemek, amelyeket felismerni

velünk a *Mózesben* és a kommunista, náci, fasiszta rezsimekben is. Madách műve ambivalens alkotás. Talán arra figyelmeztet, hogy a karizmatikus vezér óhatatlanul zsarnokká válik, s uralma erőszakba fordul. Talán arra, hogy a sikeres népalapításnak, a hosszú távú etnikai fennmaradásnak ez az ára – s ha ez az ára, akkor meg kell fizetni. Akár *Az ember tragédiája*, váratlan alkotás a *Mózes* is, mert a római–latin hagyományoknak – benne a republikánus erényeknek – elkötelezett kultúra kellős közepén mutatta fel a nemzeti összetartozás nem republikánus, vezérelvű modelljét. Lehetséges, hogy bírálóinak igaza volt, s e mű nem tartozik a legjobb tragédiák közé, ám lenyűgöző eszmetörténeti érdekessége elfeledteti velünk e műfaji kifogásokat.

TÁRGYI, NYELVI
ÉS DRAMATURGIAI
MAGYARÁZATOK,
KONKORDANCIÁK



Jókai, 1887. augusztus 20.¹

(*Amiről nem beszélnek a források, de bizonyos, vagy lehetséges*) Jókai 7 óra után ébredt aznap reggel. Félrehúzta a függönyt, az előző napok hűvös szél hajszotha szürke felhőiből hírmondó sem maradt. Csendes és verőfényes idő ígérkezett.² Balatonfüredre gondolt, meg a Kisfaludy gőzösre, amellyel három nappal korábban hajózott át Siófokra, hogy a déli vasúttal Budapestre utazzék. Nagyot sóhajtott, odalépett a mosdótálhoz. Inkább lett volna Füreden, múlt nyárban. Reggeli teendői végeztével díszmagyart öltött és kocsit hivatott. Nem sokkal múlt 8 óra akkor. „A Ferencziek terére!”³ – instruálta az őt nagy reverenciával köszöntő fiákerest, majd elhelyezkedett a hátsó ülésen. Nehéz nap várt rá.

(*Előzmények, amelyek bizonyosak*) 1887 késő tavaszán tűzvészek borzolták az újságolvasók kedélyét. Május 1-én porrá vált Torockó, május 6-án leégett Eperjes belső része, ugyanazon a napon elpusztult Nagykároly egyharmada.⁴ Az első hírek ráadásul arról szóltak, hogy Torockó mellett Eperjes is teljesen elhamvadt, pedig e két város léte és virágzása, az *Eger* című lapot idézve:

[...] országos hazafiúi ügy, mert mind a kettő [...] őrszeme s védőbástyája volt a magyar kultúra és [...] szellem előhaladásának a legexponáltabb helyeken [...] hol egyrészt a panszlavismus, másrészt a dakoromanizmus titkos ördögi alattomosággal terjeszkedő törekvései a legéberebb figyelmet, s ellensúlyozást követelik.⁵

1 Az események nyomán, amelyekről itt szó lesz, születhetett volna keserű tragikomédia egy Vajda János-típusú szerző tollán. Ha született volna, bizonyosan nem kerülte volna el Nagy Imre figyelmét. De mivel nem született, érjük be most az el nem készült mű szüzséjével.

2 Fővárosi Lapok, 1887. augusztus 22., 1689.

3 Nemzet, 1887. augusztus 22.

4 *Eperjes és Nagykároly pusztulásának térképe*, Vasárnapi Ujság, 1887. augusztus 14., 549.

5 *Eger*, 1887. május 17., 1.

Ez a fejtegetés, mely a károsultak megsegítésére indult országos akció indoklásaként született, a mindenki számára vitathatatlan értékre, a nemzetre való hivatkozással igyekezett megnyitni az adakozók bukszáját. Élükre – kis magyar pornográfia – Ferenc József császár állt, aki magyar királyként több tízezer forintot adományozott. Az országgyűlési képviselők egy napi ülésdíjukat ajánlották fel, Jókai elnökletével pedig bizottság alakult egy *Segítség* című, jótékony célú emlékalbum kiadására. Május 11-én kelt felhívásukban egyebek mellett ez olvasható:

[...] adjunk ki egy díszes emléklapot, melyhez minden írója e nemzetnek, minden hírneves művésze e hazának, fel a legmagasabbakig, kiknek neveit dicsekedve sorozzuk a szellemi harcosok táborához, járuljon egy kézvonással [...] Milliő példányban kell ennek elterjedni. Lelkesült honleányok, tevékeny nőegyletek, fő- és alpapság, társulatok ügynökei, könyvárusok és vasuti tisztviselők, kaszinók, tűzoltó társulatok, torna- és dalegyletek vegyék át az elárusítás feladatát; nyomdáink versenyezzenek a díszes és legolcsóbb kiállításban; a begyűlendő pénzeket kezelje egy kiváló hazai pénzügytér díjtalanul [...] Íróársaink küldjék az ezen emlékműbe szánt járulékaikat Jókai Mórhoz, művésztársaink Roskovits Ignácához e folyó május hó 20-ikáig. [...] Emléklapunk címe legyen, a mit a szükségben szoktunk önként kiáltani: *Segítség* [...].⁶

A vállalkozás a teljes magyarországi sajtó figyelmét magára vona, a történések leghitelesebben mégis a *Vasárnapi Ujság* tudósításai nyomán rekonstruálhatók, mivel annak szerkesztője, Nagy Miklós az album irodalmi részének a társszerkesztője volt. A hetilap egymást sűrűn követő cikkeiből kiderül, hogy a jótékony célú kiadvány holdudvarában gyorsan születtek egyéb segélyakciók, melyek élére országosan ismert személyiségek, az arisztokrácia és a pénzvilág képviselői álltak.

Nagy Miklós lapja már a felhívás kibocsátása után tíz nappal közreadta a művészek névsorát, akik hozzájárulásukat ígérték a vállalkozáshoz. Megmozdult a királyi család is: Rudolf trónörökös „egy szép emlékmondatot” küldött, Stefánia főhercegasszony pedig „egy meglepő kivitelű művészi rajzot keleti utazásából”. Részvételét jelezte József főherceg és Klotild főherceg-asszony, valamint Koburg Fülöp királyi herceg és neje; utóbbi „már át is adta egy szép tájképét”. A híradásból az is kiderül, hogy a fővárosi nőegyesületek jótékony célú népünnepély szervezését tervezik júniusra, a Városligetben vagy a Margitszigeten. Jókaiék szerették volna az album megjelenését ezzel

6 «*Segítség.*», *Vasárnapi Ujság*, 1887. május 15., 336.

összehangolni, s úgy gondolták, a népünnepély keretei között nem csupán annak példányai lesznek megvásárolhatók, hanem a károsultak javára elárverezik a beérkezett képzőművészeti alkotásokat is.⁷

Három héttel később a lap a népünnepély tervének átalakulásáról tudósított: új időpontja augusztus 20., szervezését a nőegyletektől az album szerkesztői vették át, helyszín a Városliget. A fővárostól a kiállítási pavilon átengedésén kívül azt kérték, hogy „aug. 20-án déli 12 órától kezdve a városliget elzárassék, s oda csak belépti díj mellett [...] lehessen a népünnepélyre bemenni”. A cikkből az is kiderül, hogy a rendezésre külön bizottság alakul, „melynek közéletünk több kitűnősége lesz tagja”, ami pedig a programot illeti, „festőink és a fővárosi színházak előkelőbb tagjai e népünnepélyre jelmezes meneteket és szabadban tartandó előadásokat terveznek”.⁸

Az album előfizetési felhívása július 14-én jelent meg, augusztus elején pedig közhírré tették, hogy a vidékiek féláron utazhatnak a népünnepélyre, amennyiben a vasúti jeggyel együtt belépőt váltanak a Városligetbe is.⁹ Augusztus 14-én, az ünnepet megelőző utolsó lapszám hosszú (és időnként ironikus) beharangozójában a következő olvasható:

Segítség itt, Segítség ott! Ez a jelszó tölti be jelenleg az országot Kárpátoktól Adriáig. Falragasz falragasz hátán lepi el a házak minden tenyérnyi üres helyét s mindenikről ez a szó tekint le képtelen terjedelmű betűkben, a legtarkább színekben és czirádákban. Kisebb-nagyobb bizottságok, albizottságok, osztályok, szakosztályok, küldöttségek üléseznek reggeltől napestig s alig van a fővárosban itthon rekedt hangzatosabb név, mely egyik vagy másik csoport listáját ne gazdagítaná.¹⁰

(Mi történt 1887. augusztus 20-án a Városligetben?) A területet már az előző napokon előkészítették a népünnep számára. A *Nemzet* tudósítója, aki a népünnepély reggelén, a közönség érkezése előtt járta be a helyszínt, úgy találta, még a liget ismerői is minduntalan valami újra akadhatnak sétájuk során.

[...] a puha gyepek lekaszállva, a fonyadt gyom eltakarítva, minden fordulón egy-egy izléses sörös bódé, övezve a nyugalmat adó székek, asztalok valóságos özönével, minden harmadik fa zöldjéből a nemzeti három szín hirdette a hazafias ünnepélyt. Jobbra, majdnem szemközt a korcsolyázók csarnokával, a rendőrség ütött tanyát, szomszédságukban pedig az ünne-

7 «*Segítség.*», Vasárnapi Ujság, 1887. május 22., 353.

8 *Népünnep Szent István napján*, Vasárnapi Ujság, 1887., 404.

9 Vasárnapi Ujság, 1887. augusztus 7., 536.

10 *Ünnep előtt*, Vasárnapi Ujság, 1887. augusztus 14., 550.

pélyre kirendelt huszárok vártak az intézők rendelkezésére. A rondeaun tul, az Arena-, Stefánia-ut és a corso között csinos kis sátrak, akolszerűen elzárt kisebb-nagyobb térségek állottak készen, a népies mulatságok számára. A hol a Stefánia-uton a corso kezdődik, a sudár fenyvesek alján, deszkafélszerbe ékelve két gőzgép tétlenkedett, várva az estére, amelynek mozgalmas életét tündéries villamfényvel volt a hivatásuk kiszínezni. Innen messze elágazó sodronyhálózat szaladt a ligetbe szerkesztét, belekapaszkodva a sűrű egymásutánban elhelyezett póznákba, melyek mindenikén apró villamlámpák tördelték meg az égető napsugarakat. A központ, természetesen az iparcsarnok környéke, főleg pedig az előtte elterülő park volt. [...] A közepén álló csinos pavillonból kitűnő katona-zenekar mulattatta a közönséget a szebbnél-szebb darabokkal. A vízmedencze hatalmas sugara is megeredt [...] kimért távolságban [...] karcu mászópóznák fehérlettek ki, tetejükön a győztes versenyzők számára kívánatos apróságokból összeállított koronájukkal.¹¹

Reggel 7 órakor a területet katonai kordon vette körül, s ettől kezdve csak a 30 krajcáros jegy megváltásával lehetett belépni. A rendezők, élükön Jókaival, a Ferencziek terén gyülekeztek 9 óra előtt, és innen indultak, hat ökor vont a díszkocsival, a városligeti királyi pavilonhoz.¹² E különös jármű, mely az irodalom és a művészet egyesítését jelképezte, külön erre az alkalomra készült.

Egy óriás paletta volt rézsutos teteje, roppant ecsetekkel és festőrúddal, két oldalán két broncirozott óriás sárkány volt a párkánya, mely között drága keleti szőnyeg terült el. [...] Elöl egy roppant tintatartó fölött egy rengeteg lúdtoll feküdt keresztben.¹³

Az ökröskocsi utasai vernissage-ra igyekeztek, az album számára beérkezett rajzokat és kéziratosokat ugyanis mégsem árverezték el, hanem kiállították őket. „A mai nap a jóltevés napja” – kezdte Jókai megnyitó beszédét. Amit közösen létrehoztak, az jót tesz a tűzvész sújtotta városoknak, és jót tesz a magyar műveltségnek. De jótékonyan hat „minden hazafiui kebelre, táplálva azon tudatot, hogy balsorsában nemzetünknek, a legmagasabb uralkodó család is őszinte részvétellel osztozik. (*Lelkes éljenzés!*)” Majd a köszönetmondások kötelező köre után így fejezte be:

Íme a mi jutalmunkat megadta már a magas ég, midőn a mai derült nappal megajándékozott bennünket. Valóban azt hittem már a múlt

¹¹ A „Segítség” ünnepe, Nemzet, 1887. augusztus 22., 1. (Reggeli kiadás)

¹² Uo.

¹³ Segítség-ünnep a Városligetben, Budapesti Hírlap, 1887. augusztus 22., 9. (Melléklet a Budapesti Hírlap 230-ik számához – Hétfő, augusztus 22.)

napok alatt, hogy csakugyan útban van Szibéria Magyarország felé [...]. Kivánom, hogy ne csak a mai nap legyen mindvégig ily derült, de az az Ég is, mely a jövőendő titkát rejti, folyvást ily derűlten mosolyogjon le hazánkra. (*Hosszu lelkes éljenzés!*)¹⁴

A tulajdonképpeni népünnep kezdetét a díszmenet jelentette, melyet pontban délre hirdették. Meg is telt báméskodókkal az Andrásy út, de még egy jó órát kellett várniuk, míg a menet kikanyarodott a villasorból,¹⁵ a díszkocsi ugyanis megfeneklett a királypavilon előtti laza homokban. Leendő utasai, Blaha Lujza és két fiatal színésznő, míg a rendezők a jármű kiemelésén ügyködtek, Jókai társaságában várakoztak a pavilon egyik szobájában.¹⁶

Borjuszájas ingű, lobogó gatyájú, pántlikás kalapú béresek nógattak négy derék mecklenburgi lovat, egy páran neki támasztották vállukat a szekér hátuljának, s próbálták kiemelni, a rendezők jobbról-balról igazgattak, rendezgettek, kommandíroztak. [...] Végre is ásót hoztak [...], kiásták a kereket, pokrócot terítettek alája, emelő rudakkal is segítettek és akkor a négy ló is megbírta már a terhet, és vigan vontatta a szekeret a szilárdabb talajú utra, ahol aztán a négy ló helyébe hat felpántlikázott kolompos ökröt fogták eléje [sic].¹⁷

A menet aztán igazán impozánsra sikeredett, és megérte a várakozást.

Elől bandériumféle [...] utána ötlovas magas szekéren cigánybanda, elején a fáradhatatlan tevékenységű rendezők egyikével: Roskovics Ignáccal. Majd a díszkocsi [...], melyet [...] kürtszó jelentett be. [...] óriási palletta [...] árnyékában szemrevaló három magyarruhás nő: középen Blaha Lujza asszony, »Segítség« föliratú kis bársony-zászlóval, jobbján Ligeti Irma, balján Sik Gizella kisasszonyok szórták a programot, s a tombolavásárlásra buzdító fölhívásokat. [...] A díszkocsi után ismét muzsika-szóval haladt egy szekér, utánok pedig hosszú sora a fiakereknek, az elsőben maga a főrendező: Jókai Mór [...]. A menet lépést is alig haladhatott, a széles úton olyan sűrű volt az emberár.¹⁸

A díszmenet tett egy kört a belvárosban, majd visszatért a Városligetbe. Blaháné és a két grácia nyilván erős vonzerőt képviseltek a népünnepély számára, a szervezők azonban biztosra akartak menni,

14 Uo.

15 A „*Segítség*” népünnep, Fővárosi Lapok, 1887. augusztus 22., 1689.

16 Budapesti Hirlap, uo.

17 Budapesti Hirlap, 9.

18 Fővárosi Lapok, uo.

és az „intellektuális” díszmenettel párhuzamosan elindítottak egy „populárisat” is, a Merkl-cirkusz jóvoltából.

Lovas hölgyek és urak piros derékban, piros frakkban, lisztesképű clownok kétkerekű ponny-fogatokon, emeletes kocsiházak, tetején furcsa ruhába öltözött lányokkal, púpos tevéken „indusok” és türelmes elefántok szerencsenekkel [...]. Legelől pedig egy óriás szekéren ültek az aranyaszományos piros magyar ruhába öltözött muzsikások.¹⁹

Az indulás itt sem volt problémamentes. Amikor a muzsikások ráreccsentettek az indulóra, a trombitahangra a szekér elé fogott négy ló megbokrosodott, helyükbe két nyugodt igáslovat kellett fogni. Így már elindulhatott a menet, ők is tettek egy kört, majd az Andrassy úton át ugyancsak a Városligetbe érkeztek, ahol még csak most kezdődött az igazi mulatság. A belépőjegyekkel együtt tombolajegyeket is kínáltak, árusították a Segítség-albumot, bent a ligetben pedig zsákfutás, fazéktörés, távugrás, versenyfutás, kopaszok, törpék, óriások és nagyorrúak versenye, bukfcengető verseny, póznamászás, szépségverseny, jósnő, és egyéb vásári multságok várták a nagyérdeműt.

Össze-vissza futkozott a nép, egyik helyről a másikra, s egetverő kacajával elnyomta a muzsikaszót, melylyel a katonazenekarok, cigánybandák és veterán zenészek bőségesen szolgáltak. A Babel tornyánál nem lehetett olyan hangzavar, mint a városligeti népünnepen. Félkezű kintornások, rekedt utcai énekesek, nagy szavú kóklerek, kiabáló suhancok [...] adtak a képnek grotesque színezetet.²⁰

Amikor estére hajlott az idő, Blaha Lujza közreműködésével hangverseny kezdődött a fővárosi kiállítási pavilonban, majd következett a tűzijáték. Miután kihunytt az utolsó tüzes forgókerék, a pavilonban táncmultság kezdődött,

[...] hol az első csárdást [...] a szépségverseny nyertesei nyitották meg. A vígság elragadt onnét a lampionos, nyílt táncdobogókra is, hol a külvárosok szépei járták, veygest cselédlányokkal.²¹

A délután eseményeiről azonban Jókai már csak a másnapi lapokban olvashatott, mert bokros teendői elszólították a ligetből, mindjárt a hatökrös kocsi visszaérkezése után.

¹⁹ Budapesti Hírlap, uo.

²⁰ Nemzet, uo.

²¹ Budapesti Hírlap, 12.

(*Hová ment Jókai a Városligetből?*) Még javában zajlott a Szent István napi körmenet a Várban, a Városligetet pedig éppen csak lezárták, amikor reggel 8 órakor²² az Írói és Művészi Kör helyiségében összeült a Magyar Könyvkereskedők Egyletének éves közgyűlése. Aigner Lajos elnök megnyitó beszédében, érintve a könyvkereskedés egyéb problémáit, elsősorban arra a kárra hívta fel a figyelmet, amelyet a közoktatási minisztérium okozna a könyvkiadóknak és kereskedőknek, amennyiben tankönyv-monopóliumot vezetne be.²³ A gyűlés után a társaság átvonult a Szikszay vendéglő első emeleti különtermében tartandó díszlakomára, ahová Jókai is hivatalos volt.

Ott az első felköszöntőt Aigner mondta, aki a királyi családra, a magyar írók és az egyesület felvirágzására emelte poharát, utána pedig Jókai kiadója, Révai Mór következett, aki az ország második királyát, Jókai Mórt élte. A köszöntésre Jókai „derült beszédben”²⁴ válaszolt:

Tisztelt Uraim! Ismerik Önök a történetet arról a bizonyos úrról, aki így kezdte a beszédét: „Faluról jövök éppen” – mire egy barátságos hang közbekiáltott: „Az látszik is magán.” Valahogy így mentegethetnék én is, hogy éppen most jövök a Segítség-népünnepélyről, ahol már kiadogattam minden gondolatomat. (*Tiltakozás minden oldalról.*) És igazán zavarban vagyok, hogyan is válaszolhatnék a kiadómnak, aki momentán éppen miattam szenved a legjobban. Nem bírom mással kezdeni, mint egy adomával, arról a kisfiúról, akinek szabadjára hagyták, hogy apja névnapjára kívánjon valamit a maga eszéből. A kisfiú így gratulált: „Kedves Édesapám! Azt kívánom neked, hogy a jövő évben jobb gyerek legyek, mint eddig voltam!” Valami ilyesmit kívánok én is. Kívánom a kiadóknak és a könyvkereskedőknek, hogy én is jobb gyerek legyek, mint eddig voltam. (*Közbekiáltás: Az nem lehetséges!*)

Majd arról beszélt, hogy alaptalan a könyvkereskedők aggodalma, a kormány nem akarja, de nem is tudná monopolizálni a tankönyvek kiadását. Ő maga pedig ellensége minden monopóliumnak:

[...] azt szeretném, ha a jó munkák mind szabadon adatnának ki. Ha én egy munkát írok, a kiadóm számoljon velem. Ha rossz a munka, ő vesz rajta, ha pedig jó, akkor én veszek rajta. (*Derűtség.*)

Ezután az olvasóközönségről beszélt.

22 Budapesti Hírlap, 1887. augusztus 19., 5.

23 A könyvkereskedők közgyűlése, Pesti Hírlap, 1887. aug. 22., 3.

24 A közgyűlési közeled, Corvina, 1887. szeptember 30., 114.

A szántóvető ember, [...] ha tud is olvasni, legfőlebb ha kalendárium van a házában, az is a legolcsóbb, amelyik időjós-lással foglalkozik. Engem, ha megfordulok néha az országban, csakugyan úgy fogadnak, mintha király volnék. Van lakoma, felköszöntés, pezsgő, van minden; de hogy csak egy könyvem is ott találjam a házban, olyan nincs! (*Élénk derűltség.*)

Végül zajos éljenzés közepette a magyar könyvkereskedőket el-tette.

Jókai után Komócsy József beszélt a könyvkereskedés hiányosságairól, majd ismét Jókai kért szót, és tovább fejtegette, hogyan lehetne az olvasás iránt közönyös milliókat könyvvásárlókká nevelni.

Szavaikat vidám ríposztok követték.

Aigner: Javaslom, hogy vidékre csak Jókai Mórt és Komócsy Józsefet küldjük magyar könyvet eladni. (*Derűltség.*)

Komócsy: Kéretik tudomásunkra adni, mennyi a rabatt.

Jókai: Én szívesen mennék, de akkor Aigner barátom lesz majd olyan szíves, és megírja a regényeket csekélységem helyett.

Aigner: Én lennék olyan szíves, csak az a kérdés, hogy milyenek lennének azok a regények.

Komócsy: Én mindenesetre meg vagyok győződve, hogy Jókai több regényt adna el Aignertől, mint Aigner Jókaitól. (*Általános derűltség.*)²⁵

(*Amiről megint csak nem beszélnek a források, de lehetséges*) Any-nyi azért tény még, hogy az ebéd 4 óra felé ért véget.²⁶ Jókai kocsit hozatott, a fiákert svábhelyi nyaralójába irányította. Csend volt, a tornác előtt virágoztak a rózsák. A házba lépve parókáját elhelyezte a kalaptartón, asztala mögé ült, nézett maga elé. Fáradt volt, túlet-te magát. Nem kért vacsorát, megelégedett egy menta-herbataával. Korán ment ágyba, nehezen aludt el. Másnap a reggelizőasztalon, a kávésfindzsa mellett várt rá a friss sajtó. Átfutotta a beszámolókat Segítség-ünnepről, kedvetlenül félredobta őket, százezres tömeg,²⁷ nemzeti nagylétünk és a vurstli, inkább a *Borsszem Jankót* vette a ke-zébe. De ott is egy *Segítség* című, anonim versezetre akadt mindjárt a második oldalon.

²⁵ Az elhangzottak rekonstruálása a Pesti Hírlap (uo.) és a Budapesti Tageblatt tudósításai alapján; utóbbi szövegét lásd Corvina, 1887. szeptember 30., 115., ill. október 10. 1887., 118–119.

²⁶ Pesti Hírlap, 1887. aug 22., 3.

²⁷ Budapesti Hírlap, uo.

SEGITSÉG! Áll az országos muri,
A nép bomoljon, – ez a heccz uri.
Ki a ligetbe! Lesz, amit kívánsz, ott,
S nép – járhatsz rókatánczot.

Segítség! Tűz, víz rontja nemzetünk;
Heccz köll, – a véssen így segíthetünk.
Ki a ligetbe! Ki urak – nevetni, –
S te nép – bukfenczet vetni!

Segítség! Lám a báró s gróf urék
Lót-futnak s arczuk buzgalomban ég.
Ki a ligetbe! Ez a víg vasárnap, –
Ki nép, az urak várnak!

Segítség! Fel libák, – a kánya hí!
Szépségversenyre nép leányai!
Ki a ligetbe! Pálmát nyer a szépség,
Vidúlhatsz rajta, népség.

Segítség! Íme így segitenek
Rajtunk az uri földi istenek.
Ki a ligetbe! Mi ledőlt, fölépül,
Ha ünnepet a nép ül.

Segítség! Nemcsak tűz- és vízveszély,
Van más baj is! – Ó szép ez ünnepély...
A néppel játszik néhány fess uracska,
mint egérrel a macska.²⁸

Mihaszna András legyen, dörmögte Jókai maga elé, ha ezt nem Vajda János írta. Végigsimított kopasz fején a jobb tenyerével, és szomorkásan elmosolyodott.

A Magyar művészet és a Forradalom a művészetben

Jelen dolgozat Fülep Lajos *Magyar művészetének*, valamint a Hamvas Béla és Kemény Katalin jegyezte *Forradalom a művészetben (Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon)* című művének összehasonlítására tesz kísérletet (pontosabban összeolvasására, a kifejezés filológiai értelmében is). Ám mindezt úgy, hogy eközben – ha már Fülepről szólunk – teljes mértékben igyekszünk majd megfelelni annak a fülepi sugalmazásnak (imperatívusznak?), melyet könyvének második kiadásához írott előszavában így összegez a szerző: „Lehet-e pótolni azt, ami nincs? Egy mód van rá: az elképzelés kísérlete. [...] Minden művészetben az alkotás és a felfogás-megértés: a képzelet kísérlete. Sem az alkotónak, sem a felfogónak tárgya nem 'kész' sohasé úgy, mint a használati tárgy – mindig megérteni, tehát elképzelni kell jelentéseit, amiknek nincs meghatározható, véges számuk.”¹ (Úgy érzem, ennek fényében ezúttal bátran mellőzhetjük a szerzők személye közötti kapcsolatok vizsgálatát, tartózkodhatunk az olyasféle meglátások minősítésétől – igazolásától vagy cáfolatától –, hogy például Fülep vajon ugyanazért nem kedvelte-e Hamvas Bélát, amiért Karácsony Sándort;² de nem eredek a Hamvas-Fülep-levelezésből kihallható – talán kölcsönös? – közeledési kísérletek vargabetűinek nyomába se;³ legfőképp pedig egyként törekszem távolságot tartani a Fülepet és a

1 FÜLEP Lajos, *Magyar művészet*, Bp., Corvina, 1971, 11.

2 Állítólag mindkettejüket „fecsegőnek” tartotta. Egy más összefüggésben alább ezt még érinteni fogjuk. Lásd: MIKLÓSSY Endre, *Túl a tornyon, melyet porbul rakott a szél. Magyar gondolkodók a XX. században*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2001, 299.

3 Fülepnek arra a – végül is nem realizálódott – gesztusára gondolok, amikor az 50-es évek elején a partvonalra szorított, állásától megfosztott és a „kmk” (közveszélyes munkakerülés) rémével megküzdni kényszerülő Hamvasnak tanszékvezető egyetemi tanárként próbál valamiféle könyvtárossegédi állást létrehozni. Vö.: Hamvasnak 1951. május 10-én keltezett levelét Fülep Lajosnak (FÜLEP Lajos *levelezése VI.*, szerk. F. CSANAK Dóra, Bp., MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2004, 34.)

Hamvas házaspárt övező legendáriumok direkt módon történő gazdagításától vagy ellenkezőleg: azok lebontásától.⁴⁾

Jelen munka mottójával leginkább az a Miklóssy-idézet kíváncskodna most ide, amely dolgozatunk legfontosabb törekvésére világít rá: „[Füle] Az esztétikának abban látja a jelentőségét, hogy a segítségével ... megfogalmazható a létezés egyedisége. Mert a műalkotás kétségbe nem vonható módon mindig egyedi.”⁵ Nos, a magam részéről éppen ilyen egyedi, a létezés egyediségét kifejezni tudó esztétikai entitásokként tekintek Fülep és Hamvasék szóban forgó műveire, amelyek nemcsak külön-külön az olvasóval, de (mintegy a másik pendant-jaként) egymással is képesek dialógusba bocsátkozni. Vállalkozásom „experimentum-jellegével”⁶ magyarázható, hogy csak annyiban lesz sikerültnek tekinthető, amennyiben dialógusuk részesévé tud válni. Vagyis, ha meg tudja érteni (el tudja képzelni) e művek jelentését, képet tud alkotni jelentőségükről. De a Fülep emlegette fantázia ez esetben elsősorban a *műkedvelő* (dilettante) olvasó módszere lesz, és nem az elméletalkotó eszme- vagy művészettörténészé. Nem mintha

4 A szerzőket övező legendárium létét eklatáns módon bizonyítja az alábbi két, ezúttal csak Fülepre vonatkozó szövegrészlet. Az első így szól: „Fodor András könyvéből [*Ezer este Fülep Lajossal*] azt hinné az ember, a hatvanas évek magyar szellemi életében más nem is történt, mint hogy néhányan hetenként Fülep Lajossal sétáltak.» – mondta egyszer valaki megrovóan. Miért, hát mi történt még? – kérdeztem.” (MIKLÓSSY, *Túl a tornyon...*, i. m., 300.). De még ennél is erőteljesebb a következő pár sor: „Mint a király a birodalmában. Van benne valami népmesei.» – mondta Tüskés Tibor 1964-ben a zengővárkonyi gesztenyesorban lépkedő Fülep Lajosról. [Idézi FODOR András, *Ezer este Fülep Lajossal II.*, 278.] A hasonlat főleg a Fülepből sugárzó ama karizmára vonatkozik, aminek semmiféle »külső« megerősítésre nincsen szüksége. De a képességei alapján bizonyítást nyújtva király is lett volna, a világnak egy ... kvalitásos rendbetevője... Tisztában volt a helyzettel, a tennivalókkal, a megoldáshoz szükséges módszerekkel. És lehet, hogy azon fordult meg a történelem, hogy a számára kínáló nagy közbeavatkozási lehetőséget meghiúsították.” (Uo., 296.) Természetesen mindezzel nem az idézetekből kihallható szemlélet- és megközelítési módokat, még kevésbé szerzőik személyét szerettem volna diszkvalifikálni.

5 MIKLÓSSY, i. m., 311. (Lelkesedésünket persze némileg lehűti ez a félig-meddig komoly, félig-meddig ironikus megjegyzése az esztét(ik)a mibenlétét illetően: „Fülepet esztétának szokás tekinteni, ami a közfelfogás szerint még a gondolkodóknak is egy különlegesen életképtelen alfaja.” (Uo., 296.)

6 Füleptől kölcsönzöm a kifejezést a „kipróbálás, kiderítés, bizonyítás kísérlete jelentésében”. Vö.: FÜLEP, i. m., 11.

ne lenne vele dolguk ez utóbbiaknak is. Jóllehet *A magyar irodalom története* (pontosabban a Marosi Ernő tollából származó Fülep-fejezet) megjelenése óta elfogadott szakmai közhelynek minősülhet a Fülep Lajos, Hamvas Béla és Kemény Katalin életműve közötti termékeny kapcsolatok tételezése, különösen Fülep pályájának utolsó negyedszázadára vonatkozóan. Marosit idézem: „Vannak jelei, hogy – már a háború éveiben s még inkább Budapestre érkezése után – [Fülep] közeledett a későbbi Európai Iskola köréhez, Szabó Lajoshoz, Mándy Stefániához, Hamvas Béla és Kemény Katalin a magyar absztrakció és szürrealizmus programjaul szánt könyvének ajánlásával is igyekezett vezéregyenységként tekinteni. Mindennek folytatása az 1950-es évek művészetpolitikai viszonyai között nem lehetett...”⁷ Bár az elmúlt időszakban többen is érintették e kapcsolatokat,⁸ bőven akad még felfedeznivalónk e téren. (Csak zárójelben jegyzem meg, főleg a Hamvas-életmű recepciótörténetének szempontjából lenne fontos e feladat elvégzése, hiszen jelentősen árnyalhatná a hamvasi oeuvre „zárványszerűségét”, feltörhetetlenségét hangoztató vélekedések – illetve a sokszor nem is annyira burkolt vagy leplezett ellenszenvék – létjogosultságát.⁹ Fülep esetében némileg más a helyzet, hisz a *Forradalom a művészetben* pusztá léte maradéktalanul, akár minden további vizsgálat nélkül is visszaigazolja, amit Fülep maga mond könyvének utóéletéről: „[A Magyar művészet] Évtizedek alatt fölszívódott, megnevezhetetlenül is jelen van mindenütt, ahol az új magyar művészetet hivatott szakemberek traktálták, nézetei, disztinkciói, értékelései hagyománnyá, köztulajdonná váltak. ... Általában így, eredet, forrás megnevezése nélkül, középkori mintára a szellemi tulajdon fogalmának tudata nélkül van jelen mindenfelé. Nem panaszképpen mondom. Elvégre egyedül az ügy sorsa fontos, a szekeré, nem az ostorhegyesé. ... Földalatti anonim jelenléte egyébként ma is ott lappang a nemzeti-európai-nemzetközi kategóriák újraéledt vitáisaiban, félszázados anticipatioi nem múlták idejüket”.¹⁰) Egyébként

7 Lásd MAROSI Ernő, *Európai és magyar művészet = A magyar irodalom története III.*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, 82.

8 A már említett Miklóssy Endre mellett Balázs Imre József, Tábor Ádám és Zóka Péter.

9 Ez alól üdítő kivételt jelent Mezei Ottó tanulmánya. (Lásd: *Hamvas Béla és a képzőművészet, avagy a művészi lét színeváltozásai = Párbeszéd*, Szentendre, Szentendrei Képtár, 1997, 17–18.)

10 FÜLEP, *i. m.*, 9–10. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy a szóban forgó művek „összeolvasása” nem egyszerű hatáskutatás, hisz ebben az esetben erősen korlátoznánk a két könyv közötti kommunikáció működését, s azt az adó és a vevő egyszerű, alá-fölé rendelő viszonyá-

Fülepnek ezek az utóbbi mondatai csak első pillantásra szólnak műve – ha úgy vesszük, nem is létező, vagy legfeljebb bűvópatakszerű, anonim – hatásáról; talán nem véletlen, hogy ennek bizonyítása részéről nemcsak hogy elmarad, de még illusztrálása is erősen esetlegesnek hat.¹¹ Ám mégsem tekinthetjük megalapozatlanoknak Fülep szavait, kivált, ha nem a mű *utóéletére* vonatkoztatjuk elsősorban őket, hanem általánosságban a könyv karakterének jelzésére. Mintha ezek a halála évében papírra vetett sorok mintegy visszamenőlegesen legitimálnák a személyét (értsd: mindenekelőtt mint a *Magyar művészet* szerzőjét!) övező legendáriumot,¹² de alapot szolgáltatnak az olyan tárgy- és tényszerűbb kijelentések megfogalmazására is, mint hogy „A *Magyar művészet* keletkezés- és kiadástörténete mintegy átfogja és periodizálja Fülep egész életútját, egészen az 1971-ben, már posztumusz munkaként megjelent második kiadásig”.¹³ „E könyv” – idézhetjük továbbra is Marosi Ernőt – „tulajdonképpen Fülep egyetlen könyve – szövege összefoglalás; már megjelenésekor is meglehetősen bonyolult történetre tekinthetett vissza. Jelenléte mindmáig eleven a magyar művészettörténet-írásban (és – tekintettel a magyar nyelvhez kötöttségére – egyedül ebben). Eredetileg 1916-ban íródott, s négy fejezete, *Európai művészet és magyar művészet, Magyar építészet, Magyar szobrászat és Magyar festészet* tanulmánysorozatként a *Nyugat* 1918-as évfolyamának három számában, majd az utolsó az 1922-es évfolyam három számában jelent meg. 1970-ben, a második kiadás megjelenése előtt Fülep bibliográfiai előszavában megírta: a tanulmányok eredetileg a Vasárnapi Kör által szervezett Szellemi Tudományok Szabad Iskoláján, előadásokként hangzottak el (öt alkalommal, A nemzeti elem szerepe a művészetben címmel) ... Ugyanekkor számolt be arról, hogy 1943–1944-ben, engedve a nógatásnak, foglal-

ra redukálnánk, ahol üzenetet eljuttatni, hatást gyakorolni kizárólag a korábban megjelent *Magyar művészet* mint „feladó” tudhat a későbbi *Forradalom...-ra* mint „címzettre”. Gondolatkísérletem lényege bizonyos értelemben a „visszacsatolás” megteremtése, amely lényegében Fülep művének a *Forradalom...* ismeretében történő újraolvasását teszi lehetővé. Bár ez az eljárás, elismerem, sértheti a szillogisztikus logikát, viszont jó eséllyel járulhat hozzá a bevezetőben emlegetett képzelet működésének dinamizálásához.

11 Egyedül Genthon István 1935-ös festészettörténetére utal, illetve egy pontosan nem megnevezett napilapban megjelent könyvkritikára.

12 Fülep esetében ezt nyilván kiegészítheti még a Mallarmétól (és másoktól) jól ismert, a belengetett „Nagy Mű” (Opus Magnum) megszületése iránti felfokozott várakozás is.

13 MAROSI, i. m., 69–70.

kozott az újrakiadás tervével. Műveinek tervezett kiadásáról pontos adatok levelezésének kiadásában kerültek napvilágra: 1942 júliusától kezdve előbb a Bolyai Könyvek sorozatának szerkesztője ..., utóbb, 1944-ben Turul néven működő jobboldali kiadói vállalkozás biztarta írásainak megjelentetésével, s velük párhuzamosan mint a kiadói jogok eredeti tulajdonosa, az Athenaeum is a *Magyar művészet* újrakiadásával ...”¹⁴

Bátran alkalmazhatnánk a „habent sua fata libelli” szállóigéjét Kemény Katalinék könyvére is. Jóllehet ez nem úgy „fogja át” vagy „periodizálja” szerzőik életművét, mint ahogy a *Magyar művészet* Fülepét, nem csupán a megjelenése, hanem már maga a keletkezése is váratlan, hogy ne mondjuk, kész csoda.¹⁵ Kemény Katalin visszaemlékezése alapján tudjuk rekonstruálni megszületésének körülményeit: „A Misztótfalusi vetette fel az ötletet, hogy hajlandók vagyunk-e [ti. Kemény Katalin és Hamvas Béla] pár hét alatt a modern magyar művészetről könyvet írni, s mi mepróbáltuk. Ez az egyszerű tényállás. [...] Itt megjegyzem, hogy a hangos *Forradalom a művészetben* címet nem mi adtuk a könyvnek, hanem a kiadó;¹⁶ eredetileg csak a *Szürrealizmus és absztrakció* címet kapta. [...] A könyvnek persze sok hibája, hiánya akad ..., s ezt szintén a körmünkre égett gyertyának lehet tulajdonítani, mivel annyi időnk sem volt, hogy leadás előtt egymás cikkeit alaposan elolvassuk. Ennek következtében maradtak aránytalanságok a műben, amelyek könnyen kelthették azt a látszatot a felületes, vagy a nem jóindulatú olvasóban, mintha azt tartottuk

14 Uo.

15 Gondoljuk meg, a mennyiségileg éppúgy, mint tematikusan rendkívül gazdag és szerteágazó Hamvas-életműben – leszámítva néhány folyóirat-cikket és különlenyomatot – eladdig alig-alig lehetett jelét látni a szerző művészetkritikusi érdeklődésének. És még inkább igaz ez Kemény Katalinra, aki ugyan joggal nevezhető Vajda Lajos művészetének első (vagy egyik első) felfedezőjének, ám a tárgyban született írásai (például az 1943-as *Barangolás egy szürrealista kiállításon*) több évtizeden keresztül lapulnak az asztalfiókban. A helyzetet (az akkorit és a miénket is) tovább bonyolítja annak szem előtt tartása, hogy a *Forradalom...* esetében nem egy, hanem két egyenrangú és szuverén gondolkodású alkotótárs gondolatmenetét kell(ett) egyben tartani.

16 Ennek feltehetőleg egyik nem mellékes oka lehetett, hogy a fordulat évéhez közeledve, az „új idők szelét” mintegy megérezve, nyelvpolitikai megfontolásból (vulgo: elővigyázatosságból) került bele a címbe az egyre „divatosabbá” (és elvártabbá!) váló forradalom szó (ami, mellesleg, *annyira* nem is mond ellen a könyv szellemének).

volna jobb és jelentősebb művésznek, aki hosszabb szöveget kapott.”¹⁷ A kötetnek a Pannónia Könyvek sorozatában 1989-ben Pécssett napvilágot látott javított, második kiadásának utószavában némileg kiegészítve és árnyalva minderről a szélesebb olvasóközönség is értesülhet.¹⁸ Arról tehát, hogy szinte a semmiből, előzmények nélkül, egy csapásra születik meg a mű, alig pár évvel később, mint hogy újra felmerült volna Fülep-könyv újrakiadásának gondolata. Ez, mint tudjuk, akkor nem valósulhatott meg, és ennyiben nem is szolgálhatott (például friss olvasmányélményként) közvetlen inspirációs forrással Hamvasék számára. Ugyanakkor a mából visszatekintve, a múlt konstruálásának abban a kísérletében, amelyre írásom törekszik (esetenként felfüggesztve a szigorú időrendiséget), megkockáztathatjuk azt a kijelentést, hogy a két mű aktualitásigénye mégis nemcsak hogy erős hasonlóságokat mutat, hanem hogy a szóban forgó művek kifejezetten „egyidejűek” és az epoché értelmében „egykorúak”. Ennek csak kisebb részben bizonyítékai a művükkel kapcsolatos, szinte szó szerinti megegyezéseket mutató szerzői önreflexiók, jelesül, hogy míg a *Forradalom*... „[...] az aktuálisnak vélt egyetemes és magyar szellemi perspektíva határait kívánt(a) jelezni”,¹⁹ addig a *Magyar művészetet* alkotó, eredetileg külön-külön megjelent tanulmányoknak „[...] a maguk idején történelmi funkciójuk volt, beleszóltak, beleavatkoztak a ... történelmi folyamatba, harcoltak valamiért vagy valami ellen, segítettek győzni valaminek, ledönteni valamit, cselekvően részt vettek az események és a köztudat, az akkori jelen és a rákövetkező jövő formálásában”.²⁰ Noha természetesen kezelhetnénk hűvös távolságvágyát és -igényét, sőt, relativizálhatnánk is őket, mondván, hogy az az aktualitás nem ez az aktualitás, jelen dolgozat egyik legfontosabb feladatát épp abban látom, hogy ezen aktualitásértelmezések azonoságát (de legalábbis lényegi hasonlóságát) mutassa meg.²¹ Azzal

17 KEMÉNY Katalin, *Egy-két futó megjegyzés Pataki Gábor: Európai Iskola 1945–1948 című könyvéhez*. Kézirat.

18 HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *Forradalom a művészetben*, Pécs, Pannónia Könyvek, 1989, 20.

19 Vö.: KEMÉNY, *Egy-két futó megjegyzés...*

20 FÜLEP, *i. m.*, 7.

21 Tanulságosak e vonatkozásban Kemény Katalin alábbi szavai: „Akik a történetben együvé tartoznak, nem azért tartoznak egybe, mert egymáshoz tartozásukat felismerik, hanem azért, mert azonos létezési gócpontban élnek. Ez az összetartozás a tudatos rokonságnál sokszorosan erősebb lehet.” HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *i. m.*, 16.

együtt is, hogy az „aktualitás” fülepi koncepciójában jóval meghatározóbbnak tűnik a rombolás, a destrukció mozzanata, a „nemzet nagyjai” pantheonjának lebontására irányuló szándék, (a teljesség igénye nélkül) Ybl, Steindl, Munkácsy vagy Szinyei nimbuszának megtépázása, Hamvasék művében viszont talán inkább a konstrukciót, az új teremtését hangsúlyoznánk. Mindezt alátámasztani látszik egyébként a két mű recepciótörténetében megmutatkozó különbség is: míg a *Magyar művészet* „agyonhallgatását”, mellőzését Fülep épp az abban megnyilvánuló harcos és kritikus hagyományrombolással hozza összefüggésbe,²² addig a Hamvasék vállalkozásával kapcsolatos kritikák legfontosabbika – Lukács Györgynél vagy Szentkuthynál – az alkotók hagyományteremtésre irányuló szándékának kategorikus elutasítására vonatkozik. Újra húzzuk alá, hogy *kategorikusan* elutasító kritika – a *Magyar művészet* megjelenését követő csend (értsd: szakmai kudarc) ugyanis aligha mérhető ahhoz az anatómához, egzisztenciális következményekkel is járó leszámoláshoz, amely Hamvaséknak jutott osztályrészül. (A sors fintora, hogy Kemény Katalin életművének rehabilitálása a kilencvenes évek végén viszont épp a *Forradalom a művészetben* szerzőjének, a *művészetkritikus-művészet-teoretikus*, nem pedig a *szépiró* Kemény Katalinnak szólt!) Eltekintve (feltéve, ha eltekinthetünk) mindezekről, a mából visszanezve az összkép korántsem tűnik lehangolóan (kultúr)deficiteseznek²³ egyik mű utóéletének esetében sem. Nemcsak a fentebb már szóba hozott Fülep-legendárium kialakulása (és kialakítása) támaszthatja alá ezen állításunkat, hanem elsősorban a hamvasi művészetfelfogás erjesztő hatása a 20. század második felének magyar képzőművészeire, amelynek tehát nem elsősorban a *Forradalom a művészetben* a „magyar esztétikai gondolkodás egyik legjelentősebb és legjellemzőbb alkotásának”²⁴ nevező Bori Imre-féle kijelentés az igazán perdöntő bizonyítéka, hanem az az eleven, a művészettheória és a képzőművész

22 Vö.: „[...] itt-ott írtak róla, de inkább hallgattak róla ... De hiába hallgattak vagy acsarkodtak, a könyv, amelyben a még mindig hatalmas rossz akademizmust, eklekticizmust lelepleztem... ellenállhatatlanul ment a maga útján. Nem volt szüksége a sajtó nyilvánosságára, hívei, apostolai, terjesztői támadtak...” FÜLEP, *i. m.*, 7.

23 A Domokos Mátyás-i „leltárhiány” szinonimájaként használva a jelzőt.

24 Vö.: „A magyar esztétikai gondolkodás egyik legjelentősebb és legjellemzőbb alkotása [...] a művészet koordinátarendszerét készíti el.” BORI Imre, *A szürrealizmus ideje*, Újvidék, Forum, 1970, 154. (Symposion Könyvek 26.)

napi gyakorlata közötti átjárás, az a *párbeszéd* (ha úgy tetszik: alkalmazott teória), melyről az azonos című kötetben olvashatunk jelentős képzőművészek tollából.²⁵

Érdeemes még visszatérnünk a két mű reprezentálta aktualitásfoglalom közötti különbségek kérdésére. A Fülep által „pedagógiaiaink” nevezett (mai nyelvérzékünk számára talán megfelelőbbnek hangzana az „ismeretterjesztői”) szándék²⁶ indokolhatta, hogy negyeddzaddal a megszületését követően a szerző végül is elvi belegegyezést adja a könyv másodszori megjelentetéséhez, amely belegegyezést, minden jel szerint, nem volt könnyű kicsikarni belőle.²⁷ Némileg váratlanul hathat a „vérbeli pedagógus” Fülep ódzkodása könyvének újbóli megjelentetésének gondolatától, már azóta, hogy 1942-ben először merül fel az ötlet a Bolyai Könyvek szerkesztőjének fejében. Fülep bizonytalankodásában feltehetően egyként szerepet játszik a szerző perfekcionizmusa, de az „időszerűséggel” kapcsolatos szorongásai is, hiszen a vádiratszerű kor/kórképeket jellemző aktualizálási szándékok fölött könnyebben járhat el az idő, mivel a kritika tárgyává tett konkrét szakmapolitikai szituációnak, tágabban pedig kultúrpolitikai konstellációnak megváltozásával egyszerűen aktualitásukat veszítik.²⁸ Mindezzel távolról sem azt állítom, hogy Fülep művét a kultúrpolitikai „kurzusellenesség” (jelesül akadémia- és akadémizmusellenesség) akarata éltetné *kizárólag* – de hogy részben ez, az kétségtelen.

A Hamvas–Kemény-szerzőpáros számára azonban e dilemmák távoliak és idegenek maradtak. Már ejtettünk szót róla, a *Forradalom...* szerzői vallottan nem szakmabeliek. „Könyvünknek” – szögezi le Kemény Katalin – „nem volt célja a műtörténeti szakelemzés, hisz” – folytatja – „egyikünk sem volt ún. szakember, s nem is tartottuk

25 Elsősorban Bak Imrére, Kürthy Sándorra, Nádler Istvánra, Olajos Györgyre gondolhatunk. *Párbeszéd*, Szentendre, 1997.

26 Vö.: „[...] »még ma is lehet belőlük tanulni«. Ez pedig olyan érv, amilyenek a született pedagógus nem tud ellenállni.” FÜLEP, *i. m.*, 7.

27 Lásd erre vonatkozóan FÜLEP Lajos levelezése IV, *i. m.*, 260–262. és 485–486., illetve a második kiadáshoz írott előszó vonatkozó részeit. FÜLEP, *i. m.*, 7–8.

28 A jövő eszmetörténései számára érdekes lehet az a koincidencia (vulgo: pikáns adalék), hogy éppen jelen dolgozat írása közben lángoltak fel újra a hazai publicisztikában a Munkácsy festői nagyságával, illetve festészetének értékével kapcsolatos viták, amelyek egyébként Fülep művében direkt módon is, Hamvaséknál indirekt formában anno szintén előkerültek.

azt feladatunknak.”²⁹ Nem csak a szerzői autoritás okán kell komolyan vennünk a most idézett szavakat. Annak ellenére ugyanis, hogy a *Forradalom...* terjedelmének legalább a fele akár „műtörténetnek” is elmenne,³⁰ Kemény Katalin máshol is igyekszik eloszlatni a művükkel kapcsolatos félreértéseket. „Valami optikai csalódás folytán a *Forradalom a művészetben* úgy szerepel a köztudatban, mint ami az E[urópai] I[skola] kiadványa vagy legalábbis annak szószólója. Erre a tévedésre nyilván az adhatott alkalmat, hogy a könyvben jórészt olyan művészeket említünk, akik az E[urópai] I[skola]-ban aktívan szerepelnek. Ez természetes is: a kiállításokat megnéztük, ezeket a műveket ismertük, és a közelgő államosítás sürgetése miatt már lehetetlen volt több műtermet meglátogatni –, azon kívül ezek akkoriban valóban sokat ígérő, jó festők voltak. (Sajnálatos módon, s ez a könyv egyik hiánya, többen, kik méltán helyet kaphattak volna, kimaradtak: Veszelszky, Hantay és mások.) [...] Tehát a könyv se nem az E[urópai] I[skola] megbízásából, se nem annak tudtával készült. Annyira nem, hogy az E[urópai] I[skola] egyenesen sérelmesnek találta megjelenését. Úgyhogy részint bagatellizálták, részint (amikor már nem lehetett egészen véka alá rejteni) senki annyi kifogásolni valót nem talált benne, mint éppen ők. A vélt sérelmekről igyekeztek is meggyőzni a benne szereplő festőket. – Már a könyv egyik fontos alapelve is elárulja, hogy nem az E[urópai] I[skola] szellemében íródott. Míg ők vállalkozásuknak eleinte a Párizsi Iskola, majd Budapesti Iskola nevet akarták adni, s csak később döntöttek az Európai Iskola mellett, valójában »vigyázó szemüket« majdnem kizárólag Párizsra vetették. Ennek megfelelően könnyen érthető, ha ellenükre volt az a megkülönböztető választóvonal, melyet a mi könyvünk elsőnek hangsúlyozott (s azóta mások is, pl. Perneczky Géza: Magyar Műhely, 1978. dec.) a nyugati és a keleti avantgarde között –, anélkül, hogy a magyart provinciálisnak ítéltük volna.”³¹ A szerzői önreflexió szintén fontos elemének kell tartanunk azt a belátást, amelynek megformálódásához szükség volt a megjelenést követő négy évtizednyi távlat nyújtotta tapasztalatra. A *Forradalom...* második kiadásához írott utószóban

29 Mármost sem művészettörténeti monográfiát írni, sem művészettörténetésszé válni.

30 Sőt, még bizonyos, a legújabb magyar festészet történetét bemutató „ismeretterjesztői” szándékúknak is megfeleltethető, amit talán maga a kiadó is elvárásaként fogalmaz(hat)ott meg Hamvasék felé.

31 Vö.: KEMÉNY Katalin, *Egy-két futó megjegyzés...* E gondolatmenet némileg lerövidített változatával találkozhatunk a *Forradalom...*-hoz írott utószóban is.

Kemény Katalin azt írja, hogy „Negyven év után a műértő olvasóban csalódást okozhat némely kiemelt művész túlértékelése, vagy az, hogy annak idején más úton láttuk indulását, mint amelyet később követett. Mi sem érthetőbb. A felszabadulás forró atmoszférájában valamennyinek az akkor megnyilatkozó maximális ígérletét emeltük ki – s ha azt valamennyien nem váltották be? Az egyes személyekre eső súly jelentősége (amint a történeti, s ezzel művészettörténeti határátlépések modelljeiként szemléljük) nem kisebb.”³² Mindezt nemcsak annak igazolására idézem, hogy e bizonyos értelmű relativizálást is tartalmazó revízió törvényszerűen kell, hogy következék a művekbe (Fülepébe csakúgy, mint Hamvasékéba) kódolt temporalitásélményből (úgy is, mint a múlt idő tapasztalatának kifejeződése), hanem azért is, mert mintha ugyanaz a modernitáskritika lenne kihallható belőle, amit az alábbi (igaz, nem a *Magyar művészetből*, hanem a *Művészet és világnézetből*) származó Fülep-idézet jóval egyértelműbben artikulál: „Azelőtt évtizedeken át keményen kellett dolgozni művésznek, mielőtt elkezdtek magyarázni. Ma az első próbálkozások nyilvánosság elé kerülnek, de velük együtt a magyarázatuk is, olykor egész könyvek alakjában [...] Semmi sem érik meg, rohan ki minden a piacra: kép, szobor, elmélet stb.”³³ (Mindennek ürügyén tanulságos lehet legalább zárójelben utalni az érték és az értékelés problémájára, illetve problematikusságára. „A [XX.] század művészetéről nem feltétlenül lehet azt állítani, hogy értéktelen, de azt igen, hogy értékelhetetlen. Mivelhogy az értékelés maga külsőleg meghatározottá, heteronómmá vált. A kihívás, amely elé a kor művészete és talán mindenekelőtt a képzőművészet került, az, hogy a valóságos szellemi rang és érték miképpen választható el a hírnévtől. A hírnév ebben a korban ugyan már világhírnevet jelent – viszont az adományozás kikerült a szellem hatásköréből.”³⁴ A másik, továbbra is zárójeles megjegyzésünk úgy szólhat, hogy ha abból, a dokumentumokkal szintén nem alátámasztható feltevésekből indulunk ki, hogy Fülepnek nem csak a „fecsegést” illetően lehettek – ha valóban voltak – averziói Hamvasékkal szemben,³⁵ hanem azért is, mert az e vonat-

32 HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *i. m.*, 120–121.

33 FÜLEP Lajos, *Műkedvelők bővedje = FÜLEP Lajos, Művészet és világnézet*, vál. és szerk. TÍMÁR Árpád, Bp., Magvető, 1976, 399.

34 Lásd MIKLÓSSY, *i. m.*, 322. Szinte szó szerint ugyanezt olvassuk Hamvas tollából, aki az európai képekről en bloc azt állítja, hogy („individuális elzárkózásuk következtében”, „a helyhez és pillanathoz kötött individuális perspektívájuk” miatt) „érdektelenek lettek”. Vö.: HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *i. m.*, 47.

35 Lásd írásunk 2. lábjegyzetét.

kozásban elitistának tűnő éthosza számára alapvetően lehetett elleneszenves az a jelenség, hogy „Ma az első próbálkozások nyilvánosság elé kerülnek, de velük együtt a magyarzatuk is, olykor egész könyvek alakjában”. És hát, ha úgy vesszük, mi más volna a *Forradalom a művészetben*, mint olyan mű, amely pusztá létével a lehető legékesebb módon illusztrálja Fülep megjegyzésének igazságát – már amennyiben persze az Európai Iskola ifjú művészeinek szárnypróbálgatását is a „nyilvánosság elé kerülés”, horribile dictu egyenesen hírnévvadász „próbálkozásokkal” azonosítjuk...)

Térjünk azonban vissza szűkebb témánkhoz, a *Magyar művészet* és a *Forradalom...* háttéréül szolgáló szellemi-világnézeti pozíciók boncolgatásához. Elsőként (amire Kemény Katalin fentebb idézett szavai burkoltan utalnak is), az „ultra crepidam”,³⁶ azaz az autenticitás problémájára. Szabad-e tehát, aktualizálhatnánk a kérdést, nem művészettörténészként (filozófusként, esztétaként, irodalmárként vagy csak egyszerű nézőként) művészetről beszélni? Különösen a *Forradalom...* apropóján megszületett kritikák fényében állíthatjuk, hogy a kérdés csak látszólag álnaiv. Szentkuthy gyilkos pamfletjének, a *Gyermekkeresztes-hadjáratnak* elevenbe vágó, szinte a szerzők haláláig be nem gyógyuló sebet okozó válasza, a kategorikus nem éppen elég bizonyíték erre. Fülep esetében persze mindez más fénytörésben mutatkozik meg, minthogy vele kapcsolatban senki nem vonhatta kétségbe a céhhez tartozásának tényét (a Füleptől feljebb már idézett „acsarkodás” sem abból fakadt valószínűleg, hogy ne tartották volna őt művészettörténésznek – csupán abból, hogy nem *olyannak*). Bár dokumentumokkal aligha alátámasztható, mégis megkockáztatnám azt a kijelentést, hogy Fülep viszont több megértést mutat(hat)ott a Hamvasékét jellemző nem „szakszerű” beszédmód iránt, hisz ő maga is viaskodik az objektivitás vs. szubjektivitás kérdéseivel. A *Magyar művészet* első tanulmánya (*Európai művészet és magyar művészet*) egyik ekörül forgó gondolatfutamára hivatkozhatunk, ahol a következőket olvassuk. „[...] vallom, hogy az esztétikai ítéletek szubjektívebbek a többinél, mert létrejöttük körülményei szubjektívebbek, de

36 Ne sutor ultra crepidam, a. m. varga, maradj a kaptafádnál. Plinius szerint egy varga Apellész képén kifogásolta, hogy az egyik cipőn egy fűzőlyukkal kevesebb van, mint kellene. A művész kijavította a képet, de amikor másnap a sikerében elbizakodott varga az alak combját is kifogásolni kezdte, a bosszús Apellész a hagyomány szerint a fenti szavakkal utasította rendre a vargát. Vagyis mindenki csak azzal foglalkozzon, amihez ért. (A Pallas Lexikon nyomán.)

objektív alappal bírhatnak”, sőt, az ilyen esztétikai ítéletek létjogosultsága megkérdőjelezhetetlen az ún. „serkentő tanulmányokban” (az olyanokban tehát, mint a most elemzett két mű), amelyeket viszont majd csak akkor tekinthetünk „főlélegesenek”, amikor elkészül a művészet „tudományos módon” megírt története.³⁷ Hasonlóan fontos – jelen gondolatmenetünk szempontjából pedig különösen termékeny – az a megállapítása is, hogy szubjektivitásuk mellett a „serkentő tanulmányoknak”, „tiszán problémátörténeti vázlatoknak”³⁸ van egy másik sajátossága is, hogy ti. nagy számban tartalmaznak (esztétikai) spekulációkat, és e spekulációk érvényessége szerinte még akkor sem vonható kétségbe, ha egyébként semmilyen „...történeti adattal sem gazdagítják a történeti kutatást”.³⁹

Mielőtt azonban írásunk végkövetkeztetése gyanánt kommentálnánk mindezt, előbb néhány észrevételt szeretnék tenni a két mű hangütésének rokonságát illetően. Fülepek arra a mondatára hívnám fel újra a figyelmet, amelyet egy más összefüggésben fentebb már idéztünk, és ahol a szerző a *Magyar művészet* tanulmányait összefoglalóan úgy jellemzi, mint amelyek „beszóltak, beleavatkoztak a maguk területén a történelmi folyamatba, harcoltak valamiért vagy [harcoltak] valami ellen, segítettek győzni valaminek, ledönteni valamit, cselekvően részt vettek az események és a köztudat, az akkori jelen és a rákövetkező jövő formálásában”.⁴⁰ E felsorolásszerű, sőt a redundancia határát súroló, a harcok aktivitást kifejező rokon értelmű igék (beszóltak, beleavatkoztak, harcoltak valamiért, harcoltak valami ellen, segítettek, cselekvően részt vettek) egymásra halmozása a többnyire kimért, visszafogott és választékos stílusáról ismert Füleplep részéről legalábbis árulkodó: vélhetően arról a szenvedélyességről, személyes érintettségéről (sőt zaklatottságról) tanúskodik,⁴¹ amely,

37 FÜLEP, *Magyar művészet, i. m.*, 24.

38 Ez a műfajmeghatározásnak is beillő szókapcsolat Munkácsy festészetének értékelése kapcsán bukkan fel a szövegben. Vö.: FÜLEP, *i. m.*, 96. Érdekes, hogy Hamvas szintén e szóval nevezi meg munkájuk műfaját: „...e vázlatnak [ti. a *Forradalom...*-nak, Sz. F. I.] két előre bevallott és magától értetődő gyengéje van...” HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *i. m.*, 29.

39 FÜLEP, *Magyar művészet, i. m.*, 24.

40 *Uo.*, 7. Minderre maradéktalanul rímelnék Hamvasék (szintén művük előszavában szereplő) kifejezései, mint például „feladat”, „vállalni”, „jelenkorra alkalmazni” vagy épp „hitvallásszerű”. lásd HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin, *i. m.*, 5.

41 Mintegy az „öntudat [vagy nem inkább a tudatalatti?, Sz. F. I.] detonációjaként”. (Peter Sloterdijk mondja ezt Nietzschével kapcsolatban. Peter SLOTERDIJK, *A Jó Hír megjavításáról*, Bp., Helikon Kiadó, 2001, 205.)

ha csak a tanulmány hátterül, mélyalapijául is szolgálva, de mind a mai napig elevenséget biztosít munkájának. Másként közelítve: aligha az objektív vagy annak szánt megállapításainak igazságtartalma, hanem a sorok mögötti szenvedély, a kitapintható egzisztenciális érintettség jelenléte teszi izgalmas olvasmánnyá a *Magyar művészet* tanulmányait. Ilyen szempontból majdnem lényegtelen is, hogy egyes kijelentései kanonizálódtak-e (illetve kanonizálhatók-e egyáltalán, beilleszthetőek-e a szűkebb szakmai diskurzusba), például hogy „[Izsó Miklós] az első igazi magyar művész, következésképp övé az első igazi művészsors”,⁴² vagy hogy „[...] Székely [Bertalan] nem látta meg az egyetlen lényegest, melyért születnie és élnie érdemes”.⁴³ (A nehézség abból származik, hogy az ilyen és az ezekhez hasonló sarkos megállapítások és kritikai megjegyzések nem kizárólag önmagukban álló ténymegállapításokként kezelendők, amelyek megkívánják a verifikációt, hanem a szöveg egészének, konstrukciójának fontos alkotóelemeiként is, azaz szerepük retorikai természetű – ti. a gondolatmenet hitelességét, hatásosságát legalább oly mértékben szolgálják, mint az „objektív igazságvágy” kielégítését, s így ezek megítélésében az esztétikai ítélőerő aktivitását sem nélkülözhetjük.)

A *Magyar művészet* és a *Forradalom a művészetben* közötti átjárások illusztrálására persze nem ezek a legjobb példák, hanem Fülepnék a Ferenczy Károly és a nagybányai iskola korfordító és korszakteremtő jelentőségét hangsúlyozó alábbi megjegyzése: „Amire addig példa alig volt nálunk: egymástól egészen különböző egyéniségek fognak össze, hogy közös feladat megoldásán fáradozzanak, s évek hosszú során küzdenek ugyanazért a célért.”⁴⁴ Az elhangzottak fényében nyilván nem ér bennünket váratlanul a nagybányai festőiskola jelentőségének ez az „akcionista” szemléletű megközelítése, amit az olyan kifejezések tesznek plasztikussá, mint „összefogás”, „közös feladat”, „cél”, „küzdés”. Akinek kétségei lennének afelől, hogy itt valóban valamiféle radikalizmusról van szó, annak maga Fülep siet a segítségére pár oldallal később: a nagybányaiak feladata (és egyben jelentősége), olvassuk, „[Szinyei helyett] szétverni a magyar pseudo-művészet poszthadt levegőjű aklának falait”, miközben „olyan lehetőségeket terem-

42 FÜLEP, *i. m.*, 75.

43 *Uo.*, 88. Nem igazán fontos tehát, hogy mindezen kijelentésekben fel tudjuk-e fedezni a szellemtörténész kliséit, a szellemtörténeti módszerrel és megközelítéssel együttjáró, abból fakadó megfogalmazásmódokat (melyek a *Forradalom...* szerzőitől sem teljesen idegenek, noha talán nem elsősorban a hegeli történetfilozófia szolgál azok forrásául.)

44 *Uo.*, 103.

tettek itt a művészet számára, amik előttük egészen ismeretlenek voltak”.⁴⁵ Egyáltalán nem véletlenül aposztrofálja szerzője a *Magyar művészetet* „dinamitként”⁴⁶ – nem költői túlzás ez részéről, mivel művében nagyon erősen érezni a lebontás, sőt a rombolás szándékát, amely természetesen szorosan összefügg a fülepi „vagy-vagy”-gyal: „A nagybányaiak föllépése óta szakadt kétfelé a magyar művészek tábora, s ez a szétválás történeti szükség volt. Története is azóta van a magyar képírásnak, amióta fejlődésre képes ága levált a holt törzsről. Ma már világosan áll előttünk a magyar képírás kettős ábrázata, s ezt a világosságot nekik köszönhetjük; világosan áll a közönség előtt (akár látja, akár nem) és minden új s eljövendő művész előtt, akiben felvetődik a hovatarozás kérdése. Ma már lehet választani és kell is. Vagy ide, vagy oda.”⁴⁷ Fülepnék e nagyon sarkos állításai nemcsak az elhangzottakat igazolják vissza, amikor a „pseudoművészet” (rég) hagyományának radikális elvetését és (le)rombolását szorgalmazzák, hanem ezen túlmenően, de azzal párhuzamosan egy új hagyomány „élesztésének”⁴⁸ megteremtésének szükségességét is hangsúlyozzák. Ha úgy tetszik, a választás kényszerét, kategorikus imperatívuszát – Fülep szerint a nagybányaiak jelentősége ugyanis éppen az erre vonatkozó éthosz és akarat realizálni tudásában rejlik, „[...] a munkának bennük élő etikájában”.⁴⁹ A magyar festészettörténetet szintén az „igazságkereső”⁵⁰ nagybányai festők fellépésétől eredeztető Hamvasék (ahogy feljebb fogalmaztam) konstrukciós, illetve Fülep destruktív szándéka, a hagyományrombolás és a hagyományteremtés látszólag széttartó, ellentétes irányú attitűdjei ezen a ponton találkoznak.⁵¹ Epochális értelemben egykorúvá, egyívásúvá a *Magyar művészetet* és a *Forradalom a művészetben* elsősorban az teszi, hogy ennek is, annak is legfőbb törekvése, hogy ilyen vagy olyan módon és

45 *Uo.*, 107. Különösen a Szabó Dezső-i nyelvhasználat expresszivitását idéző szintagmára hívnám fel a figyelmet: „szétverni a magyar pseudo-művészet poshadt levegőjű aklának falait.”

46 *Uo.*, 9.

47 *Uo.*, 107.

48 Lásd még ehhez a kis adagban is erjesztő hatású kovász fülepi metaforáját. Vö.: FÜLEP, *i. m.*, 9.

49 *Uo.*, 107.

50 A *Forradalom...* artikulálta művészetelmélet meghatározó kulcsfogalma, az „igazságkeresés-igazságkereső” fülepi invencióként Ferenczy életműve kapcsán kerül elő. Lásd FÜLEP, *i. m.*, 106.

51 Ezzel együtt természetesen hiba volna elbogatellizálni a Hamvas–Kemény szerzőpáros – időnként sarkos megfogalmazásaikban testet öltött – kritikai, sőt időnként harcos magatartását.

eszközökkel az „ügyet”⁵² szolgálja, „a magyar művészet megtisztításának ügyét”. A kulcsszó tehát a *hagyomány*. Egy alaposabb vizsgálat persze kimutathatná, hogy itt a hagyomány legalább kétféle értelmezéséről, jelentéstartományáról van szó: az egyik értelmezésben a művészettörténet, illetve tágabban a történelem valóságos (vagy annak beállított, tehát vélelmezett) múltjának szinonimájaként működik; a másik viszont valamiféle (időtlen) értékelv kifejezésére-kifejeződésére utal. E kettősséget érzékelteti Fülep alábbi kijelentése: „Folytatásra alkalmas művészettörténeti múltunk nincs vagy alig van, de az elvek, melyekben az egész múlt ideálisan s az időtől függetlenül él, bármikor testet ölhetnek.”⁵³ Ahogy az is több mint árulkodó, amikor a *Forradalom...* előszavában a szerzők a Fülep-könyv „által megteremtett hagyományt” emlegetik, amelynek hiányában „a magyar művészet kérdéseire érdemlegesen [senki] nem szólhat hozzá”.⁵⁴

Ha most végezetül újra visszalapozunk egy másik (ezúttal a már egyszer szóba került, a *Magyar művészethez* készült második) előszóhoz, ahol Fülep arról beszél, hogy könyvének gondolatai „búvópatak-ként hatottak”, „köztulajdonná váltak”, olyannyira, hogy a plágium legcsekélyebb vádjá nélkül szolgálhattak „vendégszövegül”, megjelölés nélküli hivatkozásokul azokban a művekben, melyek ugyanazt az „ügyet”, a magyar művészet megtisztításának ügyét szolgálták, rájöhetünk: a szerző e szavai (bár nem nevezi meg konkrétan) alighanem Hamvasék vállalkozására vonatkoztathatók a legmaradéktalanabban. Azzal a kiegészítéssel, hogy Hamvasék nem „plagizálnak”, és főleg nem hallgatják el az általuk „plagizált” szerző nevét. Fülep neve a *Forradalom...* főszövegében összesen tizennégyyszer szerepel, plusz a rövidke előszóban még négyszer. Persze ezek a számadatok önmagukban nem mondanak sokat. Az már viszont pontosabb képet ad e hatás súlyának és intenzitásának a megítéléséhez, ha tudjuk, hogy a mindössze 118 oldalas műben az 5. oldalon való első felbukkanástól kezdve a 103.-ig, ahol utoljára találkozunk vele a főszövegben, rendszeres időközönként újra meg újra bele-belebotlunk Fülep nevébe.⁵⁵

52 Köznévi jelentésben, de a *Magyar művészethez* írott második előszóból, magától Füleptől véve a szót. Vö. FÜLEP, *i. m.*, 9.

53 FÜLEP, *i. m.*, 109–110.

54 *Forradalom...*, 5. Ezen a ponton érdemes megjegyeznünk, hogy e „fülepi hagyomány” tartalmaként Hamvasék a magas szintű szakmaiságot, a humanitást, illetve a művészet szuverenitásának gondolatát nevezik meg. Egyébként a *Forradalom...* szövegére érzésem szerint ez utóbbi gondolat volt igazán erjesztő hatású.

55 Leginkább egy-egy tőle idézett szó vagy (fél)mondat formájában, de alkalmanként „áthallásosan” is.

És ha ehhez még azt is hozzá vesszük, hogy Fülepen kívül gyakorlatilag semmilyen más „szakirodalomra” nem hivatkozik a szerzőpáros, akkor aligha tudnánk Fülep szerepét túlbecsülni a *Forradalom...* megszövegezésének alkotófolyamatában. Kivált azért, mert, mint tudjuk, a *Forradalom...* szövegének „végső” (tehát nyomdakész, átfésült és kontrollszerkesztett) változata el sem készült; ám éppen ez az esetlegesség, a mű work-in-progress állapota világít rá a legjobban, hogy a fülepi hatás mennyire aktív eleme az írásfolyamatnak, olyannyira, hogy Fülep szinte társszerzővé avanzsál. Hogy konkrétan hogyan és miként, annak vizsgálata jelen dolgozat kereteit szétfeszítené. Ahhoz ugyanis, hogy erre a kérdésre válaszolni tudjunk, megkerülhetetlen lenne a *Forradalom...* alapos, szisztematikus igényű újraolvasása, annak érdekében, hogy Hamvasék „négykezesében” pontosan elkülöníthetővé tegyük a Kemény Katalinhoz, illetve a Hamvashoz köthető szövegeket, az unisonókat, a külön szövegeket eltéréseit, de ezek sajátos szerepét is a főszöveg harmóniájának létrejöttében, úgy, hogy eközben mindvégig a fülünkben kell hogy csengjen az a fülepi intés is, hogy „A művészet autonómiája nem azt jelenti, hogy benne csak »művészet« (valami üres artisztikum) van, hanem azt, hogy mindennek, ami benne van (vallás, metafizika, etika stb.) művészetté kell átlényegülnie, s a művészet semmi mással sem helyettesítő nyelvének szólnia”.⁵⁶

Prolegomenának szánt írásom reményeim szerint érzékeltetni tudta ennek az elvégzendő feladatnak az összetettségét éppúgy, mint fontosságát.

56 FÜLEP, *i. m.*, 19.

Pap Balázs pulp

A Lumière-örökség szerzőjének
születésnapjára

Quentin Tarantino *Ponyvaregény* című filmje sok tekintetben felkavarta a kilencvenes évek filmvilágát. Kiemelhetők olyan motívumai, amelyek a francia filmművészet kiemelkedő alkotásaival építenek viszonyt (a francia újhullám megidézése és a „sajtos negyeddolláros” Royal Cheese-ként való említése a megidézett és a megidéző viszonyát transzponálja: a befogadó Hollywood recipiálja a francia magas filmvilágot, míg az óvilági, amszterdami McDonald’s mint ha késsel-villával fogyasztaná a cheap Amerikát); a megfélemlítés olyan meglepetésszerű ritmussal mozog a filmben, mely épp kimódolatlan tempója miatt opponálja a thriller-kliséket (például Marvin fejbélövés-jelenetében az „életszerűség”, a tarantinói értelemben vett naturalizmus groteszk paródiája annak a jelentőségteli kiszámítottságnak, mely a filmtörténetekben közhelyes nyomatékot ad a fontos vagy fontossá váló történetelemeknek), nem beszélve arról az alapvető tényről, hogy a címben megidézett műfaj pontról pontra kifordul magában a filmben: a ponyvaregény műfaja természetből adódóan irtózik a hétköznapiságtól – a *Pulp Fiction* azonban minden elemében hétköznapi, akár tempójában, akár történetelemeiben.

A filmmel kapcsolatban legmarkánsabban a történetészövés fésűs, fragmentált módozatát szokás kiemelni. Azt, hogy a történet nem az elején kezdődik és nem a végén ér véget. Azt, hogy mellékszálak bukkanak a felszínre, hogy a mese fősodrává váljanak. Ez a hollywoodi filmek szemszögéből atipikus modell vívta ki talán leghamarabb a közönség elismerését. Az efféle elismerés sok tekintetben magában is értelmezés.

Ennek megértéséhez érdemes azonban megvizsgálni a film viszonyát magával a műfajjal, annál is inkább, hiszen az nemcsak címében, de az első néhány kockán megjelenő értelmező szótári citátumban (mint afféle mottóban) is meghatározza a szöveg és a ponyvaregény mint műfaj viszonyát. A következő szöveg jelenik meg a film legelején néhány másodpercre:

„pulp /pɒlp/ n.

1. A soft, moist, shapeless mass of matter.
2. A magazine or book containing lurid subject matter and being characteristically printed on rough, unfinished paper.

American Heritage Dictionary
New College Edition”

A mottó az *AHD*-re hivatkozik, annak is a *College Edition*jére, vagyis a leginkább közkezen forgó amerikai értelmező szótárak egyikeére. De nem pusztán idézi azt, hanem válogat is a szó kapcsán megadott jelentések közül.

NOUN: **1.** A soft moist shapeless mass of matter. **2.** The soft moist part of a vegetable or fruit. **3.** A mixture of cellulose material, such as wood, paper, and rags, ground up and moistened to make paper. **4.** The soft inner structure of a tooth containing nerve tissue and blood vessels. **5.** A magazine containing sensational subject matter and usu. printed on rough coarse paper.¹

Öt lehetséges jelentést szerepeltet a [hivatkozott] kiadvány; a tartinói mottó ebből csak kettőt jelenít meg. A jelenség praktikus okain túl (a mozinéző nem szótárolvasásra váltott jegyet) más szempontból is érdekes az idézés mikéntje. Tudniillik a lehetséges jelentések közül nem pusztán az irodalmi szempontból érdekeset választja az író-rendező, hanem egyebet is, bizonyosakat pedig nem. Vagyis a *Pulp Fiction* szókapcsolat *Pulp* tagjára igaz, hogy az *soft, moist, shapeless mass of matter* (vagyis puha, nyirkos, idomtalan anyag), és az is, hogy a *magazine or book containing lurid subject matter and being characteristically printed on rough, unfinished paper* (szenzációhajhász tartalmú magazin vagy könyv, mely jellemzően durva, kimunkálatlan papírra van nyomtatva), de nem igazak a szótár által közölt jelentésvertikum további lehetőségei, vagyis nem *gyümölcsbűz*, nem *gyümölcsvelő*, nem a növények szárainak puha része, nem *papírgyártáshoz előkészített cellulóz* és nem is *fogbél*. A fenti gondolatmenet, még ha erőltetettnek tűnik is, talán nem mellékes.

¹ *The American Heritage Dictionary Based on the new Second College Edition*, New York, Laurel 1987, 557. vagy online: <https://ahdictionary.com/word/search.html?q=pulp> (2020. november 12.) Nem tudom, hogy melyik kiadást használta a film készítője, azt viszont igen, hogy a 87-es redakció már öt, a későbbiek még több jelentést szerepeltetnek a szó mellett.

Ha nem lenne a filmnek mottója, pláne emilyen meghúzott, válogatott mottója, a szókapcsolatot alighanem egyszerűen magában a szókapcsolat jelentésében értelmeznénk, vagyis a ponyvaregény maradna pusztán ponyvaregény, és nem jelenthetne a cím olyasmit, hogy *Puha, nyirkos, idomtalan anyagra épülő regény*. Márpedig a 'pulp' két megidézett jelentése szigorúan értelmezi a filmszöveget.

A történetmesélés szokatlansága ugyanis kétségkívül izgalmas feladat elé állítja a befogadót, és bizonyos elemeiben megfelel a ponyvaregény műfajának: annak tudniillik, hogy a ponyvaregény, a fogyasztásra szánt, olcsó, állomásokon árult szerelmes vagy bűnügyi regényfüzetek viszonylag egyszerű primer kielégültséggel töltik el olvasójukat.

A *Ponyvaregény* esetében ez a primer kielégülés a történet összeállításában, megfejtésében ölt testet. (Meggondolkodtató pletyka, hogy számos videómagnó-tulajdonos lineárisra vágta a történetet.) A helyzet filmünk esetében tehát a következő: a cím egyben egy műfaj megnevezése is, melynek kliséihez az alkotás maga nem igazodik, ugyanis az első jelentése szerint a történet maga idomtalan, puha és nyirkos. A *Ponyvaregény* tehát nem ponyvaregény, ha a műfaj elemeinek meglétét vizsgáljuk. A tekintetben viszont az, hogy ugyanazt az egyszerű primer kielégülést kapja az befogadó a történet pusztá befogadása kapcsán, mint amit a műfaj kínál célzott befogadójának. És ha a filmmel kapcsolatos reflexiók zömét tekintjük, a megnyilatkozók be is érik ezzel. A *Ponyvaregény* tehát úgy működik ponyvaregényként, hogy minden egyes mozzanatában eltér a kliséitől, sőt felemészti, szétörli azokat.

Nonkonform ponyvaregény.

A történetmesélés ilyenén módoszata azonban a legkevésbé tekinthető újszerűnek. Sőt a felidézhető legősibb struktúráról van szó. Akhilleusz haragja, mellyel az európai irodalom elkezdődik, egy történet kellős közepe, előzményeit később tudjuk csak meg. Az in medias res kezdés az eposzok sajátja. A *Ponyvaregény* voltaképp in medias res kezdődik, és a hagyományt, az ilyen típusú elbeszéléseket nem ismerők első, ösztönös reakciói a történet linearizálására vonatkoznak. Nem pusztán a több szálon futtatott, majd sarkalatos pontokon egymásba kapcsolódó történetyszálak fésűs elrendezéséről van szó, hanem a különböző idősíkok egymásba ékelésével egy az epika legkorábbi módoszataira emlékeztető (ahhoz azonban explicit módon vissza nem nyúló) struktúráról, melynek szereplői nem a homéroszi vagy eposzi, sőt nem is az olcsó ponyvaregényi értelemben vett hősök, ha-

nem olyasvalakik, akiról ilyen módon mesélni, ilyen eszköztárat alkalmazni enyhén szólva pimasz gesztus.

A *Ponyvaregény* struktúrájában tehát megtagadja a ponyvaregény műfaji kliséit, ezzel azonban pontosan azt a hatást váltja ki, amelyet a ponyvaregény műfaja is, csak épp homlokegyenest eltérő módon.

A hirtelen kiváltott meglepetésszerű primer élmény sok esetben meg is akadályozza a továbblépést, a film játszik velünk: a történet megértése egy ponyván pallérozott befogadó számára már önmagában feladat, s a feladat teljesítése és az előlött érzett öröm és kielégülés nem készlet összetettebb interpretáció kidolgozására, a történet hétköznapisága pedig nem nagyon csábít ilyesmire.

Nem is egyszerű feladat: a film rendkívül gazdag egyéb filmekre való utalásokban, melyek felfejtése nem egyszerű, nem is vállalkozónak rá ehelyütt. Vannak azonban elemei, melyek alaposabb szemügyre vételre érdemesek. És talán újabb oldalát világíthatják meg a 'pulp' szó kettős jelentésével való viszonyoknak.

A film egyik főhőse, Jules időnként a Bibliából idéz. Nem oly változatosan, de két alkalommal is megteszi. (Ténylegesen háromszor halljuk a filmben a vonatkozó passzusokat, de kettő ebből ugyanott és ugyanakkor hangzik el.) A karakter saját maga adja meg az idézett helyet: Ezékiel könyvének 25,17-es versét citálja. Saját bevallása szerint. Voltaképpen azonban nem. Az idézett passzus csak utolsó sorában egyezik meg többé-kevésbé a King James Bible vonatkozó részével. A teljes szöveg más forrásból is táplálkozik:

„The path of the righteous man is beset on all sides with the iniquities of the selfish and the tyranny of evil men. Blessed is he who in the name of charity and good will shepherds the weak through the valley of darkness, for he is truly his brother's keeper and the finder of lost children. And I will strike down upon those with great vengeance and with furious anger those who attempt to poison and destroy my brothers. And you will know that my name is the Lord when I lay my vengeance upon thee.”²

(Az igaz ember ösvényét minden oldalról az önző ember romlottsága és a gonosz ember zsarnoksága övezi. Áldott, aki az irgalmasság és a jószág nevében áttereli a gyöngéket a sötétség völgyén, mert ő testvéreinek őrizője és az elveszett gyermekek megtalálója. És én lecsapok azokra hatalmas bosszúval és ádáz haraggal, akik testvéreim megmérgezésére és

2 Az idézet problematikusságára már többen is felfigyeltek. A 23. zsolnárral való kapcsolatának nyilvánvalóságára több helyütt rámutat a filmmel kapcsolatos irodalom, az általam idézett angol szöveg is e helyek egyikéről származik: <http://www.godamongdirectors.com/tarantino/faq/secrets.html> (utolsó letöltés: 2020. december 9.)

elpusztítására készülnek. És megtudod, hogy az én nevem az Úr, és én töltöm bosszúmat rajtuk.)³

Szembeötlő, hogy a kereszténység egyik leggyakrabban idézett és a liturgiákon rendszeresen használt szövegének motívumai kerülnek elő. A huszonharmadik zsoltár⁴ nemcsak fontos szerepet tölt be a protestáns istentiszteleteken, de talán a legismertebb zsoltárok egyike, ha ugyan nem a legismertebb zsoltár maga. A filmben mindazonáltal furcsa tartalmat kap.

A szöveg első felében parafrázált huszonharmadik zsoltár beszélője a hagyomány szerint a királyságra felkent Dávid, aki az Urat dicsőíti pástorsága miatt. A citátum második felében azonban az Ezékiel könyvében a filiszteusokra haragvó Úr megszemélyesített hangján fogalmazódik meg saját bosszúálló szándéka. A kisonológban tehát összecsúszik két beszélő: Dávid és az Úr szavai keverednek egygyé, és nem is akárhogyan.

Áldott az, aki terel, mondja a Dávidot parafrázáló Jules, de abból a beszédhelyzetből, melynek végén világossá lesz, hogy aki terel és aki iszonyú haraggal büntet, egy és ugyanaz, a passzus legvégén néven

3 A passzus végén található Ezékiel-parafrázist sem a létező bibliafordításokból vettem, ugyanis azok is a héber szöveg kontextusához igazodnak. Károlyi esetében: „És cselekszem rajtok nagy bosszúállásokat fenyítő haragomban, hogy megtudják, hogy én vagyok az Úr, ha bosszúmat állom rajtok.” A King James Bible vonatkozó része így hangzik: „And I will execute great vengeance upon them with furious rebukes; and they shall know that I am the LORD, when I shall lay my vengeance upon them.” (Szemmel látható, hogy Jules kis monológja parafrázisa a bibliai textusnak. Beékelődik a testvérekre vonatkozó rész. A Szentírás Ezékiel-versének szövege természetesen lényegesen nagyobb történeti kontextusban értelmezendő, mint ahogy a *Ponyvaregény*ben idézésre kerül. Az Úr a Dávid által már legyőzött filiszteusok újbóli büntetéséről beszél, melynek jogát magának tartja. Szó sincsen a testvéreken tettek megbosszulásáról. A kiválasztott népen esett bosszúk megbosszulásáról azonban igen.)

4 Károlyi Gáspár fordításában: Az Úr az én pásztorom; nem szűkölök. / Fűves legelőkön nyugtat engem, és csendes vizekhez terelget engem. / Lelkemet megvidámítja, az igazság ösvényein vezet engem az ő nevéért. / Még ha a halál árnyékának völgyében járok is, nem félek a gonosztól, mert te velem vagy; a te veszszöd és botod, azok vigasztalnak engem. / Asztalt terítesz nékem az én ellenségeim előtt; elárasztod fejem olajjal; csordultig van a poharam. / Bizonyára jóságod és kegyelmed követnek engem életem minden napján, s az Úr házában lakozom hosszú ideig.

nevezett Úr. Vagyis a beszélő önmagát magasztalja. De nem pusztán öndicséretről van itt szó. A „brother’s keeper” kifejezés még egy alkalommal előfordul a King James Bibliában: Gen. 4,1. And the LORD said unto Cain, Where is Abel thy brother? And he said, I know not: Am I my brother’s keeper?⁵

Egyvalaki van tehát, aki testvérének (testvéreinek) bizonyítottan nem őrizője: Káin. Káin a gyilkos. A kismonológ ezen a ponton abszurdá válik: a világ első gyilkosának e fontos attribútumát tagadja a beszélő, majd könyörtelen bosszúállónak nevezi magát. Az önmeghatározás ellentmondásos, zagyva, ostoba. Pulp. Az első jelentés értelme szerint.

Mitől lesz azonban olcsó és ponyvairodalom-szerű? Ponyvairodalom-szerű a fentebb, a cím és a tartalom összefüggésekor megállapított tarantinói értelemben.

Abban a pillanatban azzá válik, ha megnézzük a filmbeli megjelenés kontextusát.

Az első (és második alkalommal) a következő jelenetben hangzik el az idézett rész: Vincent és Jules gyilkolni mennek, és miután az áldozatok lakásába érnek, beszélgetés kezdődik a meggyilkolandók és gyilkosaik között. Az egyik leendő áldozat épp valami gyorséttermi kosztot fogyaszt. Jules belekóstol, eszik, majd iszik, és nem sokkal később elmondja pátosztelt monológiáját, majd szitává lövi a fiút.

A harmadik előfordulás nem gyilkolással végződik. Az éttermi jelenetben, mint egy megvilágosult elme, Jules értelmezni próbálja sokszor elmondott monológiáját az őt kirabolni igyekvő Pumpkinnak.⁶ Az értelmezésnek önmagában sok teteje nincs. A felkínált lehetőségek pusztán permutatívák. Nem jutottunk tovább a ’pulp’ első jelentésénél.

5 Károlyi fordításában: Gen 4,9 És monda az Úr Kainnak: Hol van Ábel a te atyádfia? Ő pedig monda: Nem tudom, avagy őrizője vagyok-é én az én atyámfiának?

6 Now, I been sayin’ that shit for years. And if you heard it, that meant your ass. I never gave much thought to what it meant. I just thought it was some cold-blooded shit to say to a motherfucker before I popped a cap in his ass. But I saw some shit this mornin’ made me think twice. See, now I’m thinkin’... maybe it means you’re the evil man... and I’m the righteous man... and Mr. Nine-millimeter here... he’s the shepherd protecting my righteous ass... in the Valley of Darkness. Or it could mean... you’re the righteous man and I’m the shepherd... and it’s the world that’s evil and selfish. Now, I’d like that. But that shit ain’t the truth. The truth is... you’re the weak... and I am the tyranny of evil men. But I’m tryin’, Ringo. I’m tryin’ real hard to be the shepherd. (Évek óta mondom ezt a szart. És

A kontextus azonban lényegesen izgalmasabbá teszi a szövegeket.

Az első (és második) elhangzáskor a fiatal áldozat épp eszik, és a harmadik alkalommal is van szó étkezéstről: Jules és Vincent ennének, ha nem kezdődött volna el az étterem kirablása. Az első alkalommal a beszélő beleeszik az áldozat reggelijébe először a sajtburgerek származását firtatva, aztán Sprite-tal leöblítve. A második alkalommal egyszerűen nem fejezi be az evést, az ételt az asztalon hagyva távozik.

A kisonológ és az étkezés leginkább az első elhangzás alkalmával kerül érdekes viszonyba. Az elfogyasztott étel és a ráivott ital a kisonológ tükrében egészen groteszk jelentéstartalmat kap. A szöveg motívumaiban megidézett huszonharmadik zsoldárnak ugyanis fontos szerepe van az istentisztelet liturgiájában: a mai napig úrvacsora alkalmával éneklik. Számos magyar fordítása kidomborítja ezt a jelentését, leginkább az ellenségektől való megszabadulás és az asztal megterítése hozta életre az ószövetségi textus ilyen, krisztianizált használatát. A gyilkosság előtt áldozata ételébe és italába beledézmáló gyilkos az úrvacsora szentségének vételekor elhangzó szöveget parafrázálja, és – ha nem is a szöveg közben, de azt kevéssel megelőzően – kenyeret (hamburgert) és bort (Sprite-ot) vesz magához, ezzel a szöveg nem csak deszakralizált, de egyenesen morbid átértelmezése a hitnek és az abból nyerhető üdvösségnek.

A második (egyben első) elhangzás után azonban csodálatos módon megmenekül Jules, ebből fakad megvilágosodása, és emiatt fog saját, addig csak értelmetlen katyvaszként darált, begyakorolt szövegének értelmezésébe (harmadik elhangzás). Akkor már nem eszik, nem iszik, nem öl, egyszerűen kísétál az étteremből.

A három felkínált lehetőség közül (Pumpkin = rossz, Jules = igaz, piztoly = pásztor; Pumpkin = igaz, Jules = pásztor, világ = gonosz; Pumpkin = gyenge, Jules = a gonoszok zsarnoksága) az utóbbit igaznak gondolja, a második lehetőséget pedig szeretné igaznak tudni. A

ha hallottad, kész voltál. Sosem gondolkodtam el rajta, mit jelent. Azt gondoltam, ez valami hidegvérű szar, amit lökhetek egy faszkalapnak, mielőtt szétlövöm a seggét. De ma reggel olyat láttam, ami miatt újra elgondolkodtam rajta. Nézd, most azt gondolom, talán azt jelenti, hogy te vagy a gonosz ember, és én vagyok az igaz ember, és kilencmilliméteres úr itt, ő a pásztor, aki megvédi az igaz valagamat a sötétség völgyében. Vagy jelentheti azt is, hogy te vagy az igaz ember, és én a pásztor, és van a gonosz és önző világ. Szeretném, ha így lenne. De nem ez a szar az igazság. Az igazság az, hogy te vagy a gyönge, és én vagyok a gonoszok zsarnoksága. Próbálok, Ringo. Nagyon próbálok, hogy én legyek a pásztor.)

formális logika szabályainak ellentmondó,⁷ komikus érvelés jelentése tehát: Jules szeretne pásztor lenni (a monológ elemei miatt egyértelműen isten jelentésű pásztor), de ezzel szemben ő az, aki a gonoszok zsarnokságát betölti. Nem a kegyetlenül haragvó tehát, hanem az, akire ez a harag lesújt. Az első elhangzás blaszfém úrvacsora-megjelenése itt az étel otthagytásával opponálódik, Jules viselkedése nem gonosz már, nem szentségtelen, úgy tűnik, valóban próbál a második lehetőség szereposztásához igazodni.

E kismonológ kapcsán ugyanaz látható, ami a cím és a cím tagja-
inak jelentése kapcsán látható volt. A 'pulp' szó két jelentése együtt megképez egy harmadik, magán az alkotáson és primer értelmezésén messze túlmutató jelentéstartományt.

⁷ Jules ugyanis a harmadik értelmezési lehetőségnél két új elemet hoz be az addig kombinált lehetőségek közé.

Jankovits László

Rimay János elváltak

A *Balassa-kóde*xben található szerelmes Rimay-versek közül a most értelmezésre kerülő az egyetlen, ahol a költő a maga nevében beszél egy, legalábbis nevében és karakterében meghatározott személyhez: Cupidóhoz, a szerelem istenéhez. Ilyen értelemben a leginkább ez a költemény kapcsolható egy drámai megszólaláshoz. Emellett, amint látni fogjuk, ez a vers olyan elemeket is tartalmaz, amelyek közvetve vagy közvetlenül az ókori drámairodalomból származnak.

TIZENEGYEDIK Kiben Cupidóval feddik

1. Cupido, ne, nyilad, lújj vele bátor mást,
Nem várok én tőled már semmi áldomást,
Jól felébrölt szemem nem kíván álmodást.
- 5 2. Eddig is szívemet héjába sebhethéd,
Semmi jókkal fejem nem ékesíthetéd,
Szívemet örömmel nem teljesíthetéd.
3. Hideg reménséggel foly te ígíreted,
Egyik szódat másnak háta megé veted,
S így, ki téged szolgál, méreggel éteted.
- 10 4. Ne csudáld, hogy félen mentem seregedtől,
És hogy nem függhetek tovább is kezedtől,
Távol járdogálván ezután tegzedtől.
- 15 5. Ifju s kegyes hozzám, ki tőled elfogott,
Ellened erőből még ki nem is fogyott,
Mondván, itt lelsz áldást, kínt pedig s bút is ott.
6. Kezével kirántá nyiladot szívemből,
Seb, szegény, ez, meg is <gyógyítlak> (mond) ebből,
Légy enyim, végy íret erre szerelmemből.

- 20
7. Engedek azért én ez kegyes kedvének,
Írével élek is adott szerelmének,
Hegyit elkerölvén te nyilad éljének.
 8. Te hatalmad ellen véle viaskodom,
Sok nyeltem búm miatt nem lesz immár gondom,
Vígan állva, járva éneketem mondom. etc.¹

Már Baros Gyula rámutatott arra, hogy ez a vers több ponton kapcsolódik a kódex Balassi-részének 9. Caelia-verséhez,² amelyben a költő a vers argumentuma szerint „*Cupidóval is feddik, hogy (holott hazájából is ő kergette ki) ott sincs nyugalma miatta*”. Az argumentum e része visszaköszön Rimaynál, a vers 16. sora („távol járok nagy seregedtől”) pedig parafrázálva jelenik meg a 4. versszakban: „félre mentem *seregedtől* [...] *távol járdogálván ezután tegzedtől*”).

Amint arra már Baros és Eckhardt rámutatott, Cupido megszólítása nemcsak e két versben, hanem másutt, több helyen is megjelenik a két költő verseit tartalmazó *Balassa-kódexben*.³ Az *Édest keserűvel*

¹ *Balassa-kódex*, hasonmás és betűhív átírás, kiad. KŐSZEGHY Péter, betűhív átírás, jegyz., utószó VADAI István, Bp., Balassi, 1994 (a továbbiakban: BK), I-II, 11. sz., 159; RIMAY János, *Összes művei*, kiad., jegyz., tan. ECKHARDT Sándor, Bp., Akadémiai, 1955 (a továbbiakban: RÖM), 15. sz., 55–56; RIMAY János, *Írásai*, kiad., jegyz., tan. ÁCS Pál, Budapest, Balassi, 1992 (a továbbiakban: ÁCS), 69–70. Tekintettel arra, hogy a szerelmes Rimay-versek ezekben a kiadásokban egymás közelében találhatók, a továbbiakban csak a kódexbeli sorszámuk, illetve kezdőszavaik alapján hivatkozunk rájuk. Az egyszerűség kedvéért más Rimay-versek esetében a RÖM szövegére hivatkozom. A vers szövegét illetően többnyire Eckhardt kiadásából indultam ki. A 9. sort záró „éteted” szóval kapcsolatban Vadai javította a korábbi kiadások hibáját, BK, II, 159, 4. jegyzet. A 4. versszaknak a kódexben ingadozó rímeit egységesítettem Rimay levelei alapján (például „fölségedtől”, RÖM, 304., 11. és 48. sor). Ugyanígy jártam el a 14. sor 2. szava és 6. versszak rímei esetén (vö. „mértékemből”, RÖM, 234., 21. sor). A 17. sor szöveghiányára tett hozzátétőleges javaslatot, valamint 20. sor „adott” szava esetében a kódex szövegének követését a tanulmányban indoklom. A 21. sorban a kódexhez igazodó Ács Pált követve az „elkerölvén” alakot adom, hosszú ő-vel (vö. *Szólítván nevemen...*, 3. sor: „kéred” [...] „keröled”). A központoszásban Ács Pál mai helyesírásunkhoz közelebbi megoldásait tartottam szem előtt.

² BAROS Gyula, *Rimay János szerelmi lyrája*, Budapesti Szemle, 127(1906), 215.

³ BALASSI Bálint *Összes művei*, kiad. ECKHARDT Sándor, I-II, Bp., Akadémiai, 1951–1955 (a továbbiakban BÖM), 44., 48., 60., 63., 76., 77., 78. sz., illetve ECKHARDT jegyzetei *uo.*: 60. sz., 236; 76. sz., 258; 78. sz., 260, hiv. BAROS, RIMAY, *i. m.*, 31.

elegyítő gyermek... kezdetű Balassi-vers jegyzetében Eckhardt egyenesen azt állítja, hogy Balassi „énekei nyomán” jött „divatba [...] a Cupidóval való pörlekedés”.⁴ A kódex úgynevezett vegyes énekei közötti, a kétes hitelű, csonka elejű *Ímé, ez szivembe lövé egyik nyilat*... kapcsán, korábbi tanulmányára hivatkozva Ovidius-párhuzamot (*Amores*, 2, 21, helyesen 2, 9) jelöl meg a Cupido-megszólításhoz.⁵ Eckhardt számos további magyar példája⁶ ismeretében is azt kell gondolnunk, hogy a klasszikus és újlatin példák egymást erősítve jelennek meg a Cupidót megszólító versekben, Rimaynál is, azzal a különbséggel, hogy nála Balassi követésével is számolhatunk. A továbbiakban e többféle kapcsolatot is érdemes figyelembe venni a vers vizsgálatakor.

Balassi valóban sokféleképpen szólítja meg a szerelem istenségét. Az elválás szándékát azonban csak egy alkalommal, a Célia-ciklus előbb említett 9. versében találjuk meg. Balassi versében a lutapoéta Cupido mitológiai érvei hatására visszatér szolgálatába. Rimay verse viszont az elutasítással kezdődik, utána következik az érvelés. Cupido itt nem jut szóhoz. Balassi istenségek, „Pallas és vitéz Márs” oltalma alá igyekszik hasztalanul, Rimay egy „ifjú s kegyes” ember oltalmába távozik tőle, a vers szerint sikeresen.

Ha a Rimay által forgatott ókori szerzőket nézzük, Ovidius szerelmi elégiakötetében, az *Amores*ban találunk párhuzamokat. Két ilyen példa is van: „abeas, pharetrate Cupido”, menj innen, tegzes Cupido (2, 5, 1); „cede fatigato pectore, turpis Amor”, távozz a kifáradt szívből, csúf Amor (3, 11, 2). A folytatás azonban Ovidiusnál egész más: mindkét esetben a megcsalt szerető panasza következik. Arra a merészségre pedig, hogy valaki Cupidónak saját nyilat adja vissza, közel s távol nem találtam példát.

Tágabb értelemben, más környezetben viszont ismerünk ilyen gesztust. Az, hogy az elválás a tulajdon visszaadásához kötődik, jól ismert, formulához kötött eljárás a római jogban, s ez a formula feltűnik, éppen a szerelem istenségével kapcsolatban, a drámaköltészetben is: Plautusnál, a *Három ezüstpénz*ben. Ott az ifjú Lysiteles monologizál afelett, vajon mire törekedjék: a szerelemre, avagy a hírre és vagyonra. Az utóbbi mellett dönt, s ezekkel a szavakkal távoztatja el a

4 BÖM, ECKHARDT jegyzetei: 60. sz., 236; 76. sz., 258.

5 Uo., ECKHARDT jegyzete: 76. sz., 258., vö. UŐ, *Balassi Bálint irodalmi mintái*, ItK, 23(1913), 413.

6 BÖM, ECKHARDT jegyzete: 78. sz., 260.

szerelmet (267): „apage te, Amor, tuas res tibi habeto”, távozz, Amor, tartsd meg, ami a tiéd.⁷

A „tuas res tibi habeto” kifejezés a házasság egyoldalú felbontása, a *repudium* bejelentésére szolgál a római jogban (Gaius dig. 24, 2, 2, 1). Azt, hogy Plautus jogi nyelvet használ, Rimay olvashatta komédiáinak valamely magyarázatokkal ellátott kiadásában is.⁸ Lehetséges az is, hogy Erasmus egyik adagiumából ismerte, amely a „tuas res tibi habeto” formulát tartalmazza címként, és mind a jogi magyarázatot, mind a Plautus-helyet tartalmazza:

Caius iurisconsultus Pandectarum libro xliiii., [dig. 24, 2, 2] titulo De divortii ostendit fuisse receptum ut divortium his verbis perageretur: Tuas res tibi habeto. Tuas res tibi agito. Quorum altero reddit dotem, altero abdicat ab se tutoris munus in rebus uxoriis. Haec autem forma verborum prescripta est, ne vel non ratum esset divortium, si nullis solennibus verbis perageretur, vel inauspicatum et odiosum, si verbis incivilibus perageretur. [...] Haec proverbii gratiam habebunt, si cui civiliter renunciabimus amicitiam. Sed festivus erit, si ad res animi transferantur, veluti si quis dicat: ‚Monachi vitam professus est. Mundum iussit sua sibi habere, suas sibi res agere.’ Eleganter usus est Plautus in Trinummo [266. sqq.], ubi Lysiteles adolescens multa queritur de miseris amantium ac meditatatur amorem eiicere ex animo:

A jogtudós Gaius a *Pandecta* 44., A válásokról című könyvében ismerteti, hogy a bevett forma szerint a válást ezekkel a szavakkal jelentik be: „Tartsd meg magadnak, ami a tiéd”, „Intézd magad, ami a tiéd”. A férj az első mondattal visszaadja a hozományt, a másodikkal a felesége dolgai fölötti gondnoki feladattól mond le. Ez volt az előírásos kifejezés, nehogy a válás érvénytelen legyen, ha bármilyen szertartásos kifejezés nélkül jelentik be, vagy kedvezőtlen és gyűlöletes legyen, ha udvariatlan szavakkal jelentik be. [...] Az ilyen szólások üdvösek, ha valaki barátságát udvariasan visszautasítjuk. De még szelleme-sebb, ha a lelki dolgokra alkalmazzuk, mint ha valaki azt mondaná: „Szerzetesi életre adta magát. Úgy döntött, a világ tartsa meg magának, ami az övé, ő a maga dolgát intézi.” [...] Plautus a *Három ezüstpénz*ben választékosan használta fel mindezt, amikor az ifjú Lysiteles hosszas-an panaszkolja el a szerelmesek nyomorúságát, és azt fontolgatja, hogy kiűzi a szerelmet lelkéből:

7 A kifejezés másutt is előfordul Plautusnál (*valeas, tibi habeas res tuas, reddas meas* Amph. 928). További előfordulásai: Cic. Phil. 2, 28, 69; Sen. contr. 2, 5, 9 suas. 1, 6; Quint. decl. 262, 6, 2, p. 66; Mart. 10, 41, 2. Az ókori szerzők esetében a *Thesaurus Linguae Latinae* rövidítéseit használom.

8 Például Marcus Actius PLAUTUS, ... *Comoediae viginti tres* ..., Venetiis, Melchior Sessa et Petrus de Ravanis, 1518, xxxii/a, lxxxviii/b, ccciv/b, cccxlv/b.

Apage sis Amor, tuas res tibi habe,
Amor, mihi amicus ne fuas unquam.

„Távozz innen, Amor, tartsd meg magadnak, ami a tiéd, / Amor, ne légy barátom sohasem”.

Sine tropo usus est in Amphitryone
[928]:

Nem képletesen használja az Amphitryóban:

Valeas, tibi habeas res tuas, reddas meas.⁹

„Üdv neked, tartsd meg magadnak, ami a tiéd, add vissza, ami az enyém.”

Rendelkezésre áll tehát a Cupidótól elfordulás költői és jogi hagyománya. Nem esett még szó arról, hová fordul a poéta. Ez sem mindennapos: a szerelmi vágy istenségét a szerelem miatt hagyja el. Cupidóra nem is használja a „szerelem” szót: azt egy „ifjú” és „kegyes” személyhez köti. Ezt csak úgy tudom magyarázni, hogy a versben két különböző szerelemfogalom jelenik meg. Ez megfelel annak a különbségtételnek, amelyről akár egyes szerzőktől független tudásként is birtokában lehetett. Példaként idézzük Servius magyarázatát Vergiliushoz, az *Aeneis* IV. énekének 194. sorához (a „cupido” szóhoz): „Cupidinem veteres immoderatum amorem dicant. Afranius Neraria »alius est amor, alius cupido; amant sapientes, cupient ceteri«. Plautus cum distinctione posuit »cupidon te conficit anne amor?« quod intelligitur vehementer illam amare vel impatienter. ipse alibi »quem Venus Cupidove imperat, suadet amor« dicendo 'imperat' violentiam ostendit, 'suadet' addendo moderationem significat. (A régiek Cupidónak [vágynak] nevezték a mértéktelen szerelmet. Afranius a *Nerariában*: „más a szerelem, más a vágy: a bölcsék szeretnek, a többiek vágyakoznak”. Plautus különbségtétellel állítja be ezt: „a vágy igazott le, vagy a szerelem?” Ezt így értjük: hevesen vagy türelmetlenül szereti a lányt. Ugyanő másutt: „akin Venus vagy Cupido uralkodik, meggyőzi a szerelem”; azzal, hogy azt mondja, „uralkodik”, az erőszakra mutat rá, azzal, hogy hozzát teszi ezt: „meggyőzi”, a mérsékletre utal).

Rimaynál a Cupido által keltett vágyakozás és a poétát tőle elfogó kegyes által nyújtott szerelem annyira összebékíthetetlen, hogy választást igényel. A választás szónokilag *apostrophé*: elfordulás Cupidótól, s a vágyból származó károkat gyógyító „kegyes” választása.

Ebből kiindulva a verset is két részre választhatjuk: a Cupidóról és az ifjú kegyesről szóló részre. Érdekes észrevenni, hogy a versben előbbi Cupido-rész időben későbbi. A vers a jelenben kezdődik, a múlttal folytatódik, és a jövővel végződik – ebben hasonlít a retorici-

⁹ Desiderius ERASMUS Roterodamus, *Adagiorum chiliarum quarta: pars altera*, ed. Ari WESSELING = UŐ, *Opera Omnia* (a továbbiakban: ASD), ord. 2., tom. 8, Amsterdam, etc., Elsevier, 1997, adag. 3804, 180.

kai megszemélyesítés, az *éthopoiia* beszéd típusának időkezelésére. Az 1–4. versszak a válás, a *repudium* kinyilvánításával kezdődik. Ezt az álláspontot támasztja alá a támadó beszéd, az *invectiva*, amely személyi érvekre, Cupido karakterére, illetve korábban tapasztalt tetteire és szavaira (*ante facta dictaque*) alapoz. Érdeemes észrevenni, hogy retorikai szempontból ez a négy strófa teljes, a végén akár be is fejeződhetne a vers. Az 5–6. versszak az ifjú kegyes szavainak és tetteinek dicsérete, ezen alapul az újabb következtetés a záró 7–8. strófában: Cupido elkerülésének, valamint az ellene kezdődő küzdelemnek a ki jelentése.

Vizsgáljuk meg ezek alapján a verset részletesebben.

Az 1. versszak az istenség legfontosabb attribútuma, hatalmának metonimikus jelképe, a nyíl visszaadása. Egyben annak az állapotnak a megszűnése, amelyet az álom metaforája ír le – valószínűleg nemcsak a kivételesen szép anagramma-rím (áldomás-álmódás) miatt –, amely egy több helyről ismert állításhoz köthető. *Qui amant, ipsi sibi somnia fingunt*, akik szeretnek, önnönmaguknak képzelnek álmokat: ez a Vergiliustól (ecl. 8, 108) származó sor idézetként megjelenik Ausoniusnál (epist. 24, 21), s bölcs mondásként szerepel Erasmus adagi-umai közt.¹⁰

A 2. strófa Cupido cselekedeteinek kárhoztatása, *vituperatiója*. Más Rímay-versekből ismerhetjük az érzéki eredetű, érzelmi hatása által az értelmet is megzavaró indulat, illetve az ebből fakadó állandó hiányérzet leírását. Ennek a kritikáját olvassuk itt. Az a szerelem, amit akár Venus, akár Cupido adott, hiábavaló: jót nem ad az értelemnek (a fejnek), örömmel nem teljesítheti be a felszított indulatokat (az örömben megfogyatkozott szívet). Az „eddig is” mintha arra utalna, hogy a „sebhetés” többször megtörtént.

A 3. strófa ezt a *vituperatiót* folytatja, itt Cupido szavaira alapozva. A „hideg reménség” metaforájánál érdemes megállnunk. Akárcsak korábban a *repudium*beli „tuas res tibi habeto” esetében, itt is tekinthetjük ókori forrás közvetlen, de nagyobb valószínűséggel közvetett felhasználásának.

A „hideg remény” jelzős szókapcsolat a régiek közül Euripidész-nél (*Iphigeneia Aulisban*, 1014) olvasható. Ez az az Euripidész-dráma, amelynek a 16. század második feléből töredékes magyar fordítása

10 ASD, ord. 2, tom. 3, adag. 1290, 304–305.

is fennmaradt.¹¹ Akárcsak a Plautus-szöveg esetében, Rimay itt is az euripidészi szöveggörnyezetűl eltérő értelemben használja a kifejezést. Ezért nem kizárt, hogy a dráma mellett, akár helyezett Erasmus, az *Adagia* hagyománya játszik szerepet. Ott a szókapcsolat latin megfelelője, a „frigida spes” a következő értelmezést kapja:

Spem infirmam incertamque poetae tenuem vocant, eamque figuram ceu proverbialem annotarunt interpretes [...] Frigidam spem dixit Euripides in Iphigenia Aulidensi: Ψυχρά μὲν ἐλπὶς id est *Spes frigida quidem*.¹²

Az ingatag és bizonytalan reményt a költők vékonyknak nevezik, s a szövegmagyarázók észrevétele szerint ez az alakzat szinte közmondásszerű [...] Euripidész az *Iphigeneia Auliszban* hidegnek mondta a reményt: *pszükhra men elpiss*, azaz *Bizony hideg remény*.

A „háta megé veted” kifejezés másutt is előfordul Rimaynál. Az I. Rákóczi Györgynek írt, Prágai András Guevara-fordítását értékelő levele végén használja ekképpen: „Most irogatok, raggatok Ngos Uram egy Satyrás dorgáló feddő írást a nem udvari udvariság ellen, amely nem udvari udvariság a Virtusnak háta megé vetetett gyaláztatásából, tövéből, gyökeréből való kifordításából gyarapodik Országunkban”.¹³ A kifejezés alighanem bibliai eredetű. A Sirák fia könyvében (21, 18) így olvasható (a Heltai-kiadás szövegét idézzük): „Mikor az eszes ember hallja a jó tudománt, dicsíri azt, és külylyebb terjeszti azt. De ha valami negédes és megutáló hallja, nem tetszik őnéki, és mindjártást hátra veti.”¹⁴ A Vulgata a „luxuriosus”, a Luther-biblia a „mutwilliger” jelzőt használja¹⁵ – mindkét esetben a „bujá” jelző a fordítás: úgy tűnik, ez a magatartás a Cupido által megtestesített bujaság bűnéhez is kapcsolódik. Cupido beszédét illetően talán így értelmezhetjük Rimay sorát: amikor szól, az egyik szavával elveti, egyben elrejtja a másokat, ezzel megzavarja és megtéveszti hallgatóját. Venus beszéde lehet erre példa a *Balassa-kódex* 1. (Szólitván nevemen) és 8. (Valljons de mi haszon) Rimay-versében.

11 SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, *Euripidész magyar fordítása a 16. század második feléből*, ItK, 102(1998), 225–239; BORSA Gedeon, *Euripidész magyar fordításának 16. századi kiadása*, Magyar Könyvszemle, 114(1998), 44–48; LATZKOVITS Miklós, *Két 16. századi drámatöredékről*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 29(2006), 159–170.

12 ASD, ord. 2, tom. 6, adag. 2645, 448–449.

13 RÖM, 439.

14 *A Jesvs Sirah könyve magyar Nyeluen*, Kolozsvár, Heltai–Hoffgreff, 1551, F/5/v.

15 Biblia, das ist die gantze Heilige Schrifft Deusch auff's neu zugericht Dr. Martin Luther, Wittemberg, Lufft, 1545, clxxviii/b.

A Szólítván nevemenben Venus szájába adott paradox allegóriából – „mért mérge méz szerelemben elegyült” – itt csak a mérge marad. Annak, akit Cupido ebben a méregben részesít, a szolga státusa jut. Balassinál és Rimaynál a szerelmes férfinak két típusa van: a teljesen alávetett rabé és a szerződéses viszonyban álló, jutalomra igényt tartó szolgáé. A poéta nem rab (Rimay egyik szerelmes versében sem az): olyan viszonyban van, amely lehetővé teszi a megválást, ha ura megbízhatatlan és megtévesztő.

Azt, hogy ez a megválás nem gyakori, mindennapi, a következő, az előzőkből mintegy következtetést levonó 4. strófában láthatjuk. Ha jól értjük, itt is, akárcsak másutt, például a *Ne csudáld szivemet* esetében, a *genus admirabile* ügyéről van szó. Olyasmiről, ami hallatlan volta miatt meghökkentő Cupido számára: az, hogy valaki félremegy (a szót ma így írhatjuk) seregétől. Az ovidiusi (am. 1, 9, 1–2) *militat omnis amans, et habet sua castra Cupido* (minden szerető katonáskodik, s Cupidónak saját tábora van) hagyománya jelenik meg itt, akárcsak a Szólítván nevemen argumentumában és a *Venus, fajtalan hús* szövegében. Itt, mondhatni, a dezertálás, a seregből elszökés ritka esetét látjuk.

Cupido uralmának karakterére a kéz metonímiája utal. Szókapcsolatokban a ’kéz’ szó ma is jelent hatalmat, a latin megfelelő, a „manus” még inkább: a jogi nyelvben a valaki felett való korlátlan rendelkezést jelenti. Érdeemes egy kortárs példát idézni, Pázmány Péter *Kalauzából*, a mindenhatóságról szóló részből (I. könyv, 5. rész): „És ez mellett azt is meg gondoljuk, mely nagy szemtelen vakságban legyen az bűnös ember, midőn az ő Istenétül vött erővel az ő jó tévő Ura ellen viaskodik? és azt bosszontja, az kinek kezétül füg mind élete, s mind örök veszedelme? Bizony, ha egy magas torony tetejéről egy kötélén ki eresztene valaki engemet, és úgy tartana csüggőben, meg gondolván, hogy ha el ereszt, ottan szörnyű halállal kell vesznem, nem csak nem haragítanám, bosszontanám és rágalmaznám, az kinek kezétül füg életem, de sőt inkább alázatos kéréssel, sok kedves ígéretekkel és minden tehetséggel engesztelném őtet. Ha azért az gyarló embert, az kinek kezében vagyon életem és halálom, haragra nem mérem indítani, minémű ostoba baromság és magafeledett bolondság léssen, ha az ellen törekedem, és bűneimmel azt bosszontom, az kinek segítségével csak lélekzetet sem vehetek?”¹⁶ Pázmány az átvitt értelmű kifejezést betű szerinti példával magyarázza – valószínű, hogy nem maga által kitalált, hanem közkeletű metaforát illusztrál.

16 PÁZMÁNY Péter, *Isteni igazságra vezérlő kalauz*, Pozsony, [Typ. Archiepiscopalis], 1613, I. könyv, 5. rész (cím: Az Isten mindenható), 31–32.

A versszak harmadik sora mintha a korábban említett ovidiusi „abeas, pharetrate Cupido” felszólításának átalakítása volna, azonos szókészlettel, az egyes elemek más struktúrába helyezését, de ugyanígy Cupido hatalmának metonímiáját használva. A tegez mint metonímia azért van itt jó helyen, mert utalhat arra is, hogy nem a kínokat (a nyilakat), hanem az azokat magába foglaló forrását, a kínok forrását (a tegezt) érdemes elkerülni.

A vers első fele akár azt a folytatást is megengedi, amelyet egy hasonló helyzetben Balassinál látunk, a *Balassa-kódex* 18. versében, „kiben örül, hogy megszabadult az szerelemtől”.¹⁷ Rimaynál a poétát „elfogja”, a korabeli értelemben elválasztja és távol tartja¹⁸ az egyik fajta szerelem a másiktól. Az új szerelem nagyban hasonlít ahhoz, amelyet a kódex korábbi versében („*Senki ne kérjden*”) látunk. Mentés a Venus által kínált, Cupido által keltett szerelem belső ellentmondásaitól: a *Senki ne kérjden*ben a kegyes „édes szerelme nem is keserít”, itt áldásról, gond nélküli, víg állapotról olvasunk. Jelentős különbség is van azonban a két vers közt. A *Senki ne kérjden*ben olyan szerelemhez tér vissza poéta, amely „véghetetlenül régen hevít” – itt a „kegyes” új figuraként jelenik meg.

Az „ifjú kegyes” szerepe a védelmező harcosé: olyasvalaki, aki képes szembeszállni Cupidóval. Balassinál – valószínűleg neolatin mintái nyomán – látunk példát arra, hogy Júlia az istenségekhez hasonlatos, alkalmasint arra is, hogy egy istenséggel azonosnak látszik: ilyen a *Balassa-kódex* 42., Angerianust adaptáló Balassi-verse (*Fáradása után*), amelyben Cupido Venusszal téveszti össze Juliát. Rimay versében az ifjú kegyes nem valamely istenséggel egyenrangú. Ember, akinek nem korlátlan és állandó a hatalma, mint az istenségé – az allegóriát feloldva, olyasvalaki, aki nem mentes a minden emberben rejlő szenvedélytől. Erre is utalhat az strófa középső sorában a tagadva állítás, a *litotész* alakzata: „erőbül még ki nem is fogyott”.

Időzzünk el a „kegyes” megnevezésnél. A szót Kőszeghy Péter így magyarázza: „a nagyon pontos magyar némenklatúrában [...] a szűz az *szűz*, az asszony az *kegyes* (aki már osztott kegyet, következésképpen nem szűz).”¹⁹ Meghatározását Rimay esetében érdemes árnyalni. Két-három nemzedékkel korábban, a kolostori irodalom szövegeiben a szónak egészen tisztas értelme van. „Oly igen elfalta vala szívét az ő édes menyeyi vendégének nyájassága, színe látása, barátsága és ma-

17 BÖM I, 73–74.

18 *Magyar Nyelvtörténeti Szótár*, I–III, szerk. SZARVAS Gábor, SIMONYI Zsigmond, Budapest, Hornyánszky, 1890–1893, I, 868.

19 KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint*, Pozsony, Kalligram, 2009, 115.

lasztos beszéde, hogy sem atyja, anyja, sem ifjú kegyese, sem ez világi hangosság valami kised örvendetességöt hozhatnak vala ő szívében” – olvassuk az Érdy-kódex csodálatos példájában az ifjú vőlegényről.²⁰ Alexandriai Szent Katalin verses legendájában, a Katalint oktató remete allegorikus elbeszélésében a „király és ő fia / és ez mondott szép szíz anyja / [...] szolgálit kieresztötte / és leveleit kiküldötte / hogy sok helyre el mennének / fiának kegyest lelnének”²¹ – az allegória itt a Krisztusnak önmagát szentelő nőkre utal. A *Debreceni kódex* Szent Ágnes-prédikációja szerint „Anyaszentegyház mond a szent Annos asszonról, ki erről dicseködik vala, hogy uronk Jézusnak lölki kegyöse volna a szizességtartásnak miatta, ki e mai napon viteték a báránnak azaza Idvözíténknek gyönyörúségös menyeközőjében”.²² A prédikáció a *Legenda aurea* Szent Ágnes-legendáját dolgozza fel. Amikor a magyarban ezt olvassuk: „az édös Kristus ez ő kegyösét és mártírát magának szentölvén vivé az örök boldogságba”, az a latin „et sic sponsus candidus et rubicundus ipsam sibi sponsam et martirem consecravit” fordítása: a „kegyes” a latin „sponsa”, jegyes kifejezésnek felel meg.²³ A házasság előtti, eladósorban levő, házasságra kész nőről lehet szó.

A „kegyes” valószínűleg olyan megnevezés, amelynek jelentéstartománya a tisztos kapcsolatra való hajlandóságtól a könnyen kaphatóságig terjed. Rimay a Venus–Diana verspárban a jelentéstartomány két irányát egyaránt használja: Venus a kegyeit tékozló, Diana a házas vagy házasulandó, bűnbe nem eső asszonyokra használja a szót. A most tárgyalt versben megjelenő „kegyes” elnevezés határozottan az utóbbi jelentésben áll. Emellett szól, hogy Rimay a „hozzám kegyes” megfogalmazással él. Ez a kegyes egyvalakinek szándékozik kegyet osztani, a poétának, aki meghódol előtte, alávettként egy rangosabb, rangjához méltó ajándékot adni tudó személy előtt. Ebben is különbözik azoktól a sok mindenki iránt kegyet oszt-

²⁰ *Érdy-kódex*, 510/r; A néma barát megszólal. Válogatás a Karthauzi Névtelen beszédeiből, kiad., jegyz., tan. MADAS Edit, Bp., Magvető, 1985, 407.

²¹ *Alexandriai Szent Katalin élete = Régi Magyar Költők Tára*, I²: Középkori magyar verseink, kiad., jegyz., tan. HORVÁTH Cyrill, Bp., MTA, 1921, 275., 985–992. sor.

²² *A zent Annos [Ágnes] azonról való predikacio = Debreceni kódex*, kiad. ABAFFY Csilla, REMÉNYI Andrea, tan. MADAS Edit, REMÉNYI Andrea, Bp., Argumentum–Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1997 (*Régi magyar kódexek*, 21), 139.

²³ *Uo.*, 146/r., vö. IACOBUS a Voragine, *Legenda Aurea vulgo Historia Lombardica Dicta*, Lipsiae, 1850, 115. Az itteni és előző jegyzetekben található helyeket lásd *Magyar Nyelvtörténeti Szótár*, i. m., II, 155.

tóktól, akik Venushoz és vele együtt sétáló fiához tartoznak a kódex nyolcadik Rimay-verse, a *Valljons de mi haszon* kolofónjában.

Retorikai toposzokba fordítva, a Cupido ellen állított személy életkora (*aetas*) ifjú, állapota (*condicio*) pedig „kegyes”. Lelki erénye (*animi natura*) a *constantia*, az állhatatosság: az erő, amellyel ellenáll Cupidónak. Ebben kiválóbb annál a poéta-figuránál is, aki a *Balassa-kódex* első szerelmes Rimay-versében (*Szóltiván nevemen*) feltűnik. Az ott megjelenő poéta először találkozik Venusszal, és a jöllehet tudomása van a kínált javakkal járó veszélyről, a vers végén talán (legalábbis a vers argumentuma szerint) Venus zászlója alá hódol, enged az istenasszony csábító beszédének. Itt a kegyes, ha jól értjük a verset, ismeri Venus és Cupido csábítását, van ereje az ellenállásra, és tud jobbat annál, amit kínálnak.

Nincs utalás arra, hogy a magasztalt kegyes jelen van a versben megképzett helyszínen. Rimay szerelmes verseinek általános jellemzője ez: legalábbis azokban a versekben, amelyeket ismerünk, a poétán kívül beszélő személy nem jelenik meg. Itt vajon miért nem? Védelműl Cupido ellen, nehogy a kis isten könnyen hozzáférközzék? Vagy mert az általa kínált értelmes szerelem az ő jelenléte nélkül is elegendő az érzéki csábítás megfékezésére? A kegyes kezének Cupido kezénél, vagyis hatalmának az istenség hatalmánál erősebb volta mintha ez utóbbi értelmezést támasztaná alá.

Az 5. strófában derül ki az előzménye annak, amiről a vers elején olvasunk: az, hogy a poéta azt a nyilat adja vissza, amelyet az ifjú kegyes kihúzott szívéből – betű szerint magyarázva az allegóriát, itt derül ki az, hogy beszéde kezdetén a poéta nincs az ártalmas vágyakozás hatása alatt. A strófa allegorikus elbeszélése Rimay leleményének tűnik, legalábbis eddig olyan klasszikus vagy újabb forrást, amely hasonló volna hozzá, nem találtam.²⁴ Próbáljuk részletesebben értelmezni az allegóriát.

A szívből kirántott nyíl olyan – bármilyen gyors – folyamatra utal, amely nem mentes a fájdalomtól. Nyomában seb marad. A strófa második sorában – „Seb szegény ez megis (mond) ebből” – már Eckhardt rámutatott a hiányzó három szótagra.²⁵ A hiányt Ács Pál

²⁴ A legközelebbiek a Rimay által bizonyára ismert, iskolákban századokon át nyúzott verses szentenciaródalom sorai, például PS. CATO, monost. 6. Eripe, si valeas, non suggerere tela furenti (ha van erőd, ragadd el a nyilat az őrijöngőtől, ne add kezébe); PUBLIL. sent. 184. Eripere telum non dare irato decet (elragadni illik a haragvótól a nyilat, nem odaadni neki).

²⁵ RÖM, 188.

ezzel a konjektúrával pótolta: „Seb szegény ez mégis [gyógyulhatsz] (mond) ebből”.²⁶ Alternatívaként javasoljuk a „Seb szegény ez, meg is [gyógyítlak] (mond) ebből” változatot. A „meg is” egybeírására számos példa van a kódexben; Eckhardt szerint Rimay az „is” kötőszót következetesen egybeírja az előtte álló szóval.²⁷ A hozzávetőleges javaslat jobban megfelel a „kegyes” aktív karakterének, annak, hogy egy emelkedettebb szerelem erejével eltávoztatja az értelmetlen vágyakozást és az arról való lemondás fájalmát.

Az orvosság, a gyógyítás megjelenik más szerelmes Rimay-versekben is. A kódex első és negyedik Rimay-versében a leghangsúlyosabban. Az ott megjelenő kegyes a maga által keltett betegséget orvosolja, mintegy függőségben tartandó a vágyakozó poétát. A mostani versben kínált orvosság karakterében is eltér: „ír”, kenőcs vagy flastrom, a latin *unguentum* magyar megfelelője, gyógyít, egyben védelmez.

A 6. strófában feltűnő kegyes–kedv *annominatio*val (mind a ’kegy’, mind a ’kedv’ szó a latin *gratia* egyik fordítása)²⁸ hangsúlyossá tett jótékony szándék kétféle előírással jár. Az egyik a szerelem orvosságának használata: „írvelem is élek adott szerelmének”. A kifejezésben az ’élek’ ige ambiguus: sajátosan a ’használok’ értelemben áll, de beleolvashatjuk a szó általános értelmét is: a kegyes szerelme által adott gyógyír életben tart. „Adott”, és nem „áldott”: ez a szó áll a *Balassa-kódex*ben. A jelzőt Eckhardt javította „áldott”-ra, feltehetően a *Szóltván nevemen* 30. sorában olvasható „áldott szerelme” kifejezés alapján. Ezzel a javítással közvetve erősödik a versek kapcsolata, illetve a versen belüli koherencia, hiszen a „kegyes” maga is „áldást” említ. A sornak azonban a forrás szerint is van értelme. A jelző mintegy erősíti a metaforikus kapcsolatot a szerelem és a gyógyír között – összetettebb értelmet ad, mint az „áldott” jelző, amely inkább vagy csak a szerelemhez kapcsolható.

A záró strófában az alliterációs „véle viaskodom” az eddigiek alapján aligha utal arra, hogy a Cupido elleni harcban a poéta és az őt védelmező „kegyes” egyenrangú küzdőtárs volna. Ha jól értem, a poéta a gyógyír által nem jut ahhoz az erőhöz, amellyel a „kegyes” rendelkezik. A gyógyír hatása csak akkor érvényes, ha a másik előírásnak

²⁶ ÁCS, 69.

²⁷ RÖM, 174.

²⁸ SZENCI MOLNÁR ALBERT, *Dictionarium Latinoungaricum*, Noribergae, 1604, g/5/r. A „kedv” kifejezés Rimayra jellemző voltáról BÓTA LÁSZLÓ, *A Madách–Rimay-kódexek szerelmes versei*, ItK, 71(1967), 17–18.

is engedelmeskedik a poéta: a kísértés kerülésének. Ezért tartozik a „kegyes kedve” által kívántakhoz a (mondjuk úgy) távolságtartási előírás. A „kegyes” az, aki Cupidóval közvetlenül szembeszállhat, a poéta ettől a küzdelemtől távol énekel.

Miről? Az utolsó sort vonatkoztathatjuk általában a költészet új szakaszára, azokra a versekre, amelyek ebben az új helyzetben születnek. Érthetjük a kódexben következő versekre. Ezen a téren bizonytalanok vagyunk: a kódexben következő vers, az *Én édes Ilonám* számozatlanul, argumentum nélkül maradt ránk. Tartalmában mindazonáltal odailleszthetjük, hiszen benne gyógyító, emelkedett szerelemről esik szó. Ha a Rimay-verseket megszerkesztett gyűjteményként olvassuk, ez a magyarázat kézenfekvő.

Ha azonban nem gyűjtemény darabjaként, hanem önmagában tekintjük a verset, van egy harmadik, az előzőkkel vetekedően érdekes magyarázati lehetőség. Rendezzük időrendi sorba a versben elbeszélteket, akár egy rendes historiaszerző. Eszerint a Cupido-szolgahad közt mintegy álomban járó poétát a „kegyes” eltéríti, „kirántja” a nyilat a szívből, diagnosztizálja a keletkezett sebet, gyógyírt kínál, melyet a poéta engedelmesen elfogad, ezzel megszűnik eddigi álombéli állapota, haszontalan szolgasága. Vígán áll, jár, énekel. Ha a Cupidónak mondott beszédet tekintjük, lehet, hogy ez az első ének, amelyet mond: a kegyes által méregtelenítve, lábra állítva, védelmezve, felszabadultan kiosztja és pocskondiázza az istenséget, még mielőtt elválna tőle. Ha így tekintjük, az 1–4. versszak, amely elsőre elég keserűnek tűnik, visszatérve, újraolvasva „vígabb” értelmet ad.

Felelős kiadó
Jankovits László

Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Klasszikus Irodalomtörténeti és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék

Verso
<http://versofolyoirat.hu>

Tördelés, borítófotó
Pap Balázs

