

**MILBACHER RÓBERT: ARANY JÁNOS ÉS AZ EMLÉKEZET BALZSAMA.
AZ ARANY-HAGYOMÁNY A MAGYAR KULTURÁLIS EMLÉKEZETBEN**
Budapest, Ráció Kiadó, 2009 (Ligatura, 4), 374 l.

(*balzsamozás, nemzetjellemtan, nagyelbeszélés*) „Némuljon el a gyász hangja s az emlékezetnek ne fájdmát, hanem balzsamát keressük” – keresett vigasztalást Gyulai Pál Arany János temetésén, s Milbacher Róbert e megnyilatkozáshoz kapcsolódva alkotja meg könyve címét, érvényesíti alapkoncepcióját. Csakhogy – mint maga is beismeri – a balzsam szó Gyulai által alkalmazott jelentéskörét félredobja, s a főnév továbbképzett változataival operál. A tanulmány vörös fonala a *balzsamozás, bebalzsamozás* lesz, de nem a *gyógyír*, hanem a *mumifikáció, megkövítés, meghamisítás, bálványalkotás* erős értelmében. Milbacher ugyanis nagyon elégedetlen az Arany Jánost övező gondolatokkal, meggyőződésekkkel, s a gyanútlan olvasónak katasztrófális következményeket fed fel – a bebalzsamozók hatékonyan működtek, s a szent test mumifikálva, élettelenül fekszik előttünk. A szalontai alkotó imígyen sürgős revitalizálásra szorul, „Aranyt és életművét” vissza kell tisztítanunk valami autentikusabb, igazibb, eredetibb jelrendszerre. (10.) Milbacher Róbert magától értetődő, distinkció nélküli mellérendelése („Aranyt és életművét”) némiképpen persze nyugtalanító. Nem mindegy ugyanis, hogy a biográfiai értelemben felfogott szerző vagy az életmű „visszatisztításán” buzgólkodunk. E nyugtalan-ságot azonban egyelőre tegyük félre, s időzzünk el kissé a *bebalzsamozás* kifejezés körül – villantsuk fel a milbacheri terminus főbb jelentéstartományait, lássuk, mik az autentikus Arany-értés föltétlen gátjai, milyen megközelítések, gondolati pozíciók váltják ki folyton-folyvást az irodalomtörténész haragját!

Az „ösbűn” – Milbacher Róbert így találja – „a 19. században konstruálódó nacionalista paradigmá”-hoz (342) kötődik. A fő-fő elkövetők Gyulai Pál és a Csengery-kör: ők azok, akik Arany Jánost nemzeti költőként, a magyarságot esszenciálisan kifejező, reprezentáló alkotóként örökítik meg a köztudatban, s általa beszélnek el „a magyar nép föl-emelkedésének és megnemesülésének üdvtörténet”-ét (34). E szűkös és alkalmatlan narratíva legalábbis az 1850-es évek közepétől meghatározza az Arany-interpretációt. A nemzet kapva kap rajta, nemcsak Beöthy Zsolt, Lehr Albert, Kéky Lajos, Négyesi László, Császár Elemér, Berzeviczy Albert és társaik teszik magukévá, de ezt az elbeszélésrendet követi „– kis túlzással – máig minden Arany-monográfia”, „ami annyit tesz, hogy egyfajta magától értetődő igazságrendként fogadja el az »alapító atyák« útmutatását, és az általuk kínált narratív rendet” (34).

A tévútra vivő eszme koncepciója köré persze a megerősítő igazságok tágabb köreit is ki kell építeni. „Az individuális lét fölötti [...] nemzet mint szakrális szféra...” (115) általánosabb történetfilozófiai értelemben is diszkreditálandó, s vele együtt az olyasféle megkövült maradványok, mint a bizonyosság akarása, a személyiség erejére, egységére

való vágy, az individuum közösségi beágyazottsága, a művészet társadalmi integrációkhoz kapcsolódó szerepe. A szövegben nemcsak a posztmodernista válságfilozófia jellegzetes – irodalmi, poétikai viszonyrendszerekben nehezen értelmezhető – kifejezései sorjáznak („nemzeti Pantheon”, „nagyelbeszélések”, „a szubjektum elbeszélhetőségének összeomlása”), de teljes elutasításban részesül a személyiség bármiféle integrálása, építgetése is. „A modern én szorongása ugyanakkor abból (is) származik, hogy kénytelen belátni: saját egyediségének érzete is kulturális konstruktum, még annak ellenére is, hogy minden korszak eme konstruáltságot igyekszik eltüntetni a kor szereplői elől...” – szögezi le az értelmező (83). Pozitív értelmezési és életmintákat Milbacher számára (a feminista materializmus némely attitűdje mellett) csakis a posztmodern szempontból értelmezett modernitás szolgáltat. Ez azonban – az elveszett értelem hiányától netán szorongó olvasó nem kis meglepetéssel konstatálhatja – teljességgel képes megoldani az egyén életproblémáit. „A jelenbe zárt szubjektum tapasztalata jellegzetesen modernista énképlet része, amely rákényszeríti az egyént önmaga mélységei felé való fordulásra (pszichológiai diskurzus), illetve jelenének uralására, vagy éppen biológiai alapú öndefiníciókra, amelyek a tudományos diskurzus racionális magyarázatában oldják fel az elveszett értelem kínzó hiányát” (249).

A nacionalista, nemzeti paradigmára hivatkozás és a mögé rajzolt kultúrfilozófiai mintázat oly erős evidenciaszínezettel, oly gyakorisággal és oly sokféle változatban jelenik meg Milbacher Róbertnél, hogy minden problémakör idevonása korrektnek, szervesnek, magától értetődőnek látszik, s végül valósággal elrémülünk, konstatálva az Isten–haza–család–mentalitás szerteágazó, mohón tekergő, az élet és az irodalom minden dolgát megragadó csápjait. Az olvasónak végül egyáltalán nem tűnik fel, hogy a köztisztelőben álló, ismert ember betegségével kapcsolatos tapintat, eufemizálás nem specifikusan nemzeti, hanem nagyon is mindennapi jelenség, hogy az archaikus patriarchalitás akár értékeséssel is rendelkezhet, hogy az Arany János-i líra és az epika jelentőségének, súlyának megítélésakor tárgyilagos, poétikai szempontok is vezethetik az epikát fontosnak (vagy döntően fontosnak) gondolót, s hogy az „ösbűn” elkövetői (Gyulai, Csengerly, Salamon) netán hiteles védő érveket is tudhatnak felhozni a maguk mentségére.

(balzsamozástan és recepciós szembesülések) A vázlatos bevezetést követő, kissé részletesebb bírálat során mindazonáltal legkevésbé a szerző kultúrfilozófiájával kívánok foglalkozni. Nem mintha nem tudnék bőséges számú tudományos és teoretikus okfejtést citálni annak a gondolati pozíciónak a relativizálására, gyengítésére, amely a nemzeti lét adottságát, az ember szilárd centrumok iránti vágyát, a személyiségintegráció akarását teljességgel negligálni igyekszik, társas mivoltunkat eljelentékteleníteni, s az újkor kultúrtörténetét egyfajta válságfetisizmust teremtve (a krízist abszolutizálva, az elszigetelt individuumot egyedüli autentikus protagonistává avatva) gondolja el. De végül is nem a meggyőződések különbségén akarok inszisztálni. Azt fogom firtatni, hogy Milbacher érvelése mennyire korrekt, hitelt érdemlő, s hogy az irodalomtörténész erős igazságai Aranyra vonatkoztatva mennyire állják ki a gyakorlat próbáját.

Szó mi szó, a korrektség ügyében akad töprengeni valónk. Lássuk először azt a kritikátörténeti vizsgálódást, amely a bebalzsamozás-konceptiót hivatott igazolni, megalapozni! Az Arany Jánost érintő recepciós irodalmat Milbacher könyve *Bevezetésében* veszi számba, de a rendszerezett áttekintés csak 1932-ig terjed. A későbbi Arany-irodalomból a kutató már csak ad hoc-szerűen idéz, noha a kultikus szemlélet hatását, mint fentebb idézett megjegyzése is tanúsítja (már tudniillik az, hogy máig csaknem minden Arany-monográfia az „alapító atyák” útmutatását követi), aggálytalanul terjeszti ki a jelenkorig. A fogyatékos számbavétel azonban egy szempontból nagyon is hasznos Milbacher Róbert számára: a tanulmányíró így nem kénytelen ismertetni és elvitatni a koncepciójába nem illő monográfiákat: Keresztury Dezső, Imre László könyveit, e recenzió írójának a munkáit s az olyan terjedelmes, jelentős dolgozatokat sem, mint Barta Jánosnak az epikus költőről szóló tanulmányfüzére.¹

Lássunk néhány példát arra, milyen anomáliákat okoz ez a mulasztás! Barta János a hetvenes évek elején teszi először közzé *Arany János és az epikus perspektíva* című, érdekes tanulmányát. A kutató tanúságtétele szerint Arany verses epikája a világirodalom más alkotóival egybevetve kivételesen, föltűnően sokféle: az elbeszélésekben a mese mágikus világképét, a hősdalok és az ősi eposziak mitikus, emberfölötti atmoszféráját, a legendák szakrális-karizmatikus sugalmait, a patriarchalitás dimenziórétegeit egyaránt megtaláljuk. Az oeuvre alapvető sajátossága – az irodalomtörténész így látja – éppen az „egyedi dimenziók alkotása, művenként a dimenziók váltogatása, új és új epikus dimenziók keresése”, Arany János epikus darabjait a szüntelen vándorlás jellemzi „a világképek és a dimenziók között”. Egy „gazdag, lehetőségeiben szinte zsúfoltan gazdag természet” ömlik bele a művekbe, a költő „a maga emberi egyéniségének és költői alkátának sokoldalúságát éli ki ezekben a szemlélet- és világképbeli teremtésekben”, s nyugtalan, kereső, fausti kóborlást folytat a világképek vándorútjain.² A sok hivatkozást megélt dolgozatról Milbachernek már csak azért is meg kellene emlékeznie, mert Barta Arany verses epikájának témavilágától sem a magyarság, sem a patriarchalitás, sem az archaikusság attribútumait nem vitatja el, csakhogy mindezeket „anyag”-ként, dimenzióként, perspektívaként kezeli, és az individuális önkiélésnek is bőséges teret hagy. A versről versre változó dimenziókat a nyugtalan, folyton vándorló alkotó természetes terepnumaként, elementumaként fogja fel, s a művek szüntelen metamorfózisában a belső gazdagság, a magasrendű játékosztön kiélését látja. Az archaikus és a nemzeti-patriarchális így nemhogy az individualitás, az önkifejezés gátja, akadálya lenne, hanem egyenesen annak lehetősége, alkalma lesz; a tanulmány a vagy-vagy milbacheri bálványát (vagy mandátum, vagy önkifejező individualizmus), mondhatni, halomra dönti. Azaz döntené, ha a bebalzsamozókat buzgón ostorozó szerző egyáltalán szóba hozná...

¹ DÁVIDHÁZI Péter *Hunyt mesterünk* című monográfiáját (Bp., Argumentum, 1992) néhányszor megidézi Milbacher Róbert, de arról nem ejt szót, hogy az Arany János kritikai munkásságáról szóló könyv az ő nézeteihez képest alapvető, lényegi pontokon képvisel egészen másféle nézeteket.

² BARTA János, *Arany János és az epikus perspektíva* = Uő, *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976, 171. A tanulmány előadás formájában hangzott el az MTA I. Osztályának 1972. április 24-én tartott felolvasásán, s először az MTA I. OK 1973. évi 28. kötetében jelent meg.

De szabadjon pár mondat erejéig saját példámmal is előhozakodnom! Jómagam (kismonográfiám áttekintő összefoglalása mellett) az Arany-szakirodalomról két dolgozatot is írtam. A teljesebb, ötvenkét lapos változat (*Az Arany költészet megközelítési lehetőségei a recepció tükrében*) 2001-ben megjelent könyvemben foglal helyet.³ E tanulmányról Milbacher egyetlen szót nem ejt, noha írásomban minden lényeges kérdést másképpen ítélek meg, mint ő. A nemzeti frazeológia problematikus átcsapásaira ugyan én is hozok néhány példát, egészében azonban megértem és indokoltnak tartom az Arany munkásságát övező nemzeti örömet, büszkeséget, egyrészt azért, mert a szalontai költő valóban büszkeségre okot adó magasságokba emelte a magyar költészetet, másrészt azért, mert a „speciálisan” magyar tematika, hiedelemvilág és környezetiség nem vitatható el a három *Toldi*, a *Keveháza*, a *Buda halála*, a *Bolond Istók*, a „történelmi balladák” és a *Vörös Rébék* szerzőjétől. (Ki tagadhatná, hogy az Arany-versek csodálatosan plasztikus művészi környezetvíziója az alföldi tájvilágba, életkörnyezetbe kapaszkodik, hogy a *Toldi* a mi hazánkat teremti újjá a művészet szférájában!)

De van egy másik, az előzőnél sokkal fontosabb érvem a „hazafiságban tetten értek” védelmére! Gyulai Pál, Kemény Zsigmond, Greguss Ágost, Riedl Frigyes és társaik fő érdemét ugyanis egyáltalán nem a „nemzettani buzgólkodásban” látom, hanem abban az alapvetően tárgyyszerű, irodalmias megközelítésben, amelyet Milbacher teljességgel eltagad. Dolgozatomban sok-sok illusztratív példával igazolom: Gregussék nemcsak felismerik, hogy a *Buda halála* szerzője esztétikai robbanást idéz elő a magyar költészetben, de e magasabb poétikus kultúrát jórészt fel is tárják, és megbízható alapokat szolgáltatva írják le (a kompozíció motivált szerveződése, a szerkezet műfaj- és tárgyfüggése, tárgyhoz idomulása, kifejezés, hang, stílus egysége, a kompozicionális formák sokrétűsége stb.). Milbacher persze gondolhatja okfejtésemet tévesztettnek, s a példa-illusztrációkat érvénytelennek. De az érvelő cáfolatot azért elvárhatnám! S ugyanezt mondhatnám 1988-ban megjelent kismonográfiámról is. A könyvet Milbacher Róbert a bibliográfiában megidézi, de egyébként egyetlen szót sem szól róla. Márpedig munkámban sem az „alapító atyák kultikus-hazafias megközelítését” nem vettem át, sem azt a (Németh G. Béla Arany-esszéje nyomán mindinkább erősödő, terjedő) elgondolást, amely Arany poézisét az egyensúlyhiány, a töredékesség, a disszemináció fogalmi körében értelmezi, s a válságerózió sodrában passzívan elhelyezkedő költő képét rajzolja meg. Dolgozatomban Arany Jánost kettős kötődésben látom, olyan alkotóként vizionálok, aki az újkor krízistapasztalatát erőteljesen érzékeli, ugyanakkor a teljességhez való ragaszkodás attitűdjét, a föltétlen bizonyosság igényét sem adja fel, s lényének mindkét fele hiteles, jelentős művekben manifesztálódik. Értelmezői látomásom (és a rá épített szerkezet, elemzés) újfent lehet tévesztett, de pár leleplező, elmarasztaló szót azért érdemelne!

(a balladák és a keresztényiesített tragikum) A fentiekhez hasonló elhallgatások, elfedések, szembesülés-kikerülések végigkísérik Milbacher könyvét. Az olvasót mindenütt

³ NYILASY Balázs, *A konzervatív-modern költő: Arany János verses epikája*, Bp., Eötvös, 2001.

ugyanaz a nyugtalanító kettősség fogadja: kiélezett, karakteres, magabiztos (a bebalzsamozás, „nemzeti összeesküvés” elsöprő, mindenre kiterjedő hatását szuggeráló) állítások és megdöbbentő, tömeges elhallgatások. „...Greguss *máig hatóan* határozza meg azt a szemléleti keretet, amely az Arany-ballada hőseit tragikus hősként, vétségeit tragikus vétségként tudja csak láttatni” – alapozza meg az irodalomtörténész a balladafejezet erős koncepcióját, tudniillik azt, hogy a „morális világrend affirmációját” preferáló keresztény gondolkodás nem engedte érvényre jutni az Arany-balladák igazi karakterét, s elfedte, hogy e verscsoport igazából nem bűn és bűnhődés megnyugtató rendjét tárja fel, hanem az amorális, démonikus szenvedélyek, a vak végzet világát teremti meg. (203; a kiemelés tőlem – Ny. B.)

Az állításnak persze egyik fele sem igaz. Arany balladái nem egyszerűen az amorális szenvedélyek világát teremtik meg, hiszen legalább háromfélék. A harmonikus világot teremtő románcballadákban (*Rozgonyiné, Szent László, Mátyás anyja, Szibinyáni Jank, Pázmán lovag*) bűn, bűnhődés, végzet egyáltalán fel sem merül; a pszichikum és a szocium világa a megoldottság, a harmonikus rendezettség víziójában tárul elénk. A bűnkövetkezményszerű balladáiban (*A hamis tanú, Ágnes asszony, V. László, A walesi bárdok*) viszont igenis a bűn és a bűnhődés kettőssége dominál: Márkus hamisan esküszik és kóbor kísértetté válik, az emberéletek kioltásáért felelős, zsarnok királyok ideg-élete összekuszálódik, a férje meggyilkolásában segédkező asszony⁴ megőrül. Démoni világlátást fölfedő, a végzet roppant hatalmát vizionáló Arany-balladákat valóban találunk az Arany János-i oeuvre-ben, de a jelenség egyáltalán nem kizárólagos érvényű; a *Népdal*, a *Híd-avatás*, a *Vörös Rébék* és talán a *Tengeri-hántás* tendálnak egyértelműen ebbe az irányba.

Természetesen nem igaz a milbacheri állítás másik része sem, már tudniillik az, hogy a szakirodalom a bebalzsamozók nyomán csak a „keresztényesített tragikum” nyomait fedi fel az Arany-balladákban. Az Arany János-i balladák valóságglátásának hármasságáról (elnézést, hogy újfent saját példámval hozakodom elő) már az ItK 1997-es évfolyamában megjelent dolgozatomban hangsúlyosan írtam,⁵ s a későbbiekben tovább pontosítottam ezt a koncepciót, bár Milbacher a dolgról újfent nem tud semmit. Az Arany-balladák démonizmusát persze sok-sok más Arany-értelmező is számon tartja. A „nemzeti klasszicista” Keresztury Dezső például monográfiájában az *Őszikéről* szólva újdonságként utal arra, hogy a *Tetemre hívás* „erkölcsi mozgásterét nem a »bűn–bűnhődés« annyiszor megismélt gépiessége szabja meg”, hogy a *Népdalban*, a *Vörös Rébékben* és a *Híd-avatásban* „Bűn és bűnhődés láncolata bonyolultabb lesz”, s hogy Pörge Dani történetében „szó sem lehet akármilyen bűnről, amelyet büntetés követ”.⁶

⁴ Ágnes asszony bűnrészességét más értelmezői véleményekkel szemben már csak a huszonegyedik strófa elbeszélői közlése nyomán is evidenciának látom. „Mert hiában tiszta a gyolcs, / Benne többé semmi vérjel: / Ágnes azt még egyre látja / S éppen úgy, mint akkor éjjel.” (A kiemelés magától Arany Jánostól – Ny. B.)

⁵ NYILASY Balázs, *Gondolatok az Arany-ballada poétikájáról*, ItK, 1997, 527–540.

⁶ KERESZTURY Dezső, *Mindvégig*, Bp., Szépirodalmi, 1990, 493.

(*Riedl Frigyes monográfiája és további torzítások*) Az érthetetlen kihagyások után arról is meg kell emlékezni, hogy Milbacher Róbert nemcsak az elhallgatás gyakorlatát követi, de a vizsgálódásai során megidézett szakírókat is rendszeresen eltorzítja. Gyulai, Csengery, Greguss szövegeiből, mint már említettem, rendre csupán a nemzeti büszkeségre utaló szófordulatokat emeli ki, és a tárgyilagos, szakmai észrevételeket elhallgatja. A Riedl Frigyesről írottak, azt hiszem, különösen illusztratíván, szemléletesen mutatják a manipulatív színezetet. Riedl monográfiájáról Milbachernak meg kell emlékeznie, hiszen a mű megjelenése abba az intervallumba esik, amelynek recepciótörténeti átvilágítását teljes egészében felvállalta. A kutató mindazonáltal *Az Arany-irodalom természetrajzá-ról* című recepciós áttekintésében az 1887-ben megjelent könyvnek legfeljebb kettő (de inkább csak egy) mondatot szentel, s e közlésnek is fele idézet. „Így aztán az első monográfiák logikája és retorikája magától értetődő természetességgel követik az Aranykultusz alapítóinak szándékát. Ennek a hagyományozódási rendnek az első igazán kánoni rangú, és később tankönyvként szolgáló monográfiája Riedl Frigyes Hippolyte Taine elméletét mérceként alkalmazó, mégis esszéisztikus munkája, amelynek célja »szélesebb értelemben a népies-romantikus nemzetjellemtan korszerűsítése volt, szűkebb értelemben pedig a Gyulai-féle Arany-kép igazolása«” – szögezi le Milbacher Róbert Németh G. Bélát citálva (34). Az 1967-es, nagy hatású lírapárti esszé szerzőjének megidézését persze értjük. A jelentékeny intelligenciával és sok erős elfogultsággal rendelkező tudós közismerten nem szerette az epikus Aranyt nagyra tartó Riedl Frigyes, s Milbachernek ez kapóra jön, mert tekintélyi igazolást csatolhat saját koncepciójához: a *monográfiák* lényegileg nem különböznek az *emlékbeszédektől*, a nemzetjellemtan – láthatjuk – mindent és mindenkit átjárt.

Csak hogy a későbbiekben szerzőnk önmagának mond ellent. A könyv második fejezetében a Hamlet-lelkű Aranyról szólva egészen másként nyilatkozik Riedl Frigyesről. Az 1887-es monográfia ezúttal már az Isten–haza–család–költészet segítségével megteremtett harmonia lebontásához járul hozzá, „a kiegyenlítést szolgáló axiómák megkérdőjelezését” szolgálja, s olyan értelmezés felé nyit utat, „amelynek lényege éppen abban áll, hogy Arany életművét annak a tradicionális inerciarendszernek a felbomlásával szembesülő költészetként fogja fel, amely Gyulai számára még érthetetlen egészet alkotott.” (89, 90.) Az olvasó törheti a fejét: vajon melyik igaz a két, egymásnak ellentmondó jellemzés közül! S ha a második állítás érvényes, ha már a legeslegelső nagy Arany-monográfia is ambivalens, kettős alkatot vizionál, akkor ugyan hová lesz Milbacher erős igazsága a bebalzsamozók mérhetetlen hatásáról és az Arany-kritikusok inerciájáról!

(„kanonizálók”, „királycsinálók”, „bebalzsamozás-optika”) Az elhallgatások és torzítások felemlegetésével azonban még korántsem merítettük ki azoknak a jelenségeknek a körét amelyek a könyvben a korrekt érvelés (a normális tudomány) szabályait evidensen megsértik. Milbacher Róbert oly mértékig megszállottja a maga igazságának, a bebalzsamozás, a kártékony nemzetjellemtan központi gondolatát oly erős tézisként állítja, hogy egyáltalán nem veszi észre, ha gondolatmenete során másféle szempont, igazság,

lehetőség is felmerül, még akkor sem, ha e szempont magától értetődő nyilvánvalósággal kínálkozna. Lássunk erre egy-két konkrét példát a tanulmánykötet negyedik és hatodik részéből! A könyv „*E mostani Arany láz*” című fejezete biográfiai, intézménytörténeti jellegű vizsgálódást tartalmaz. Az Arany-kultusz megalapítását a kutató főképpen az 1856-os év történéseihez kapcsoltan jeleníti meg. E kultusz célja Milbacher szerint a Vörösmarty halálával megüresedett nemzeti költői hely betöltése volt, s a kanonizáció fő-fő cinkosai (Gyulai, Csengery, Greguss, Salamon) nemcsak a magasztaló hangot tették kötelezővé, nemcsak „afféle *érintheetlen*, szent bálványt” (132; kiemelés a szerzőtől) akartak faragni Arany Jánosból, nemcsak Tompa Mihályt és Tóth Kálmánt tolták háttérbe, de – *horribile dictu* – a szalontai tanár Pestre telepítésén, hivatalba ültetésén buzgólkodtak. Milbacher Róbert változatos történésmozaikokat, szövegfragmentumokat megjelenítve mindegyre hatalmi működésmódot fed fel, kanonizációs, kisajátító, nemzetjellemtani összeesküvést vizionál, s a kérlelhetetlen rosszhiszeműség optikáját alkalmazza. Az irodalomkritika belátja, hogy Arany szövegeit vizsgálva nem a bírálatra, hanem a mestertől való tanulásra kell helyeznie a hangsúlyt – „a kritikai nyelv leváltására tett kísérlet”-ről van szó, olyan befogadói magatartás meghonosításáról, „amely csakis valamely transzcendens hatalom által megszentelt iratnak járna ki” (132, 135). A szerzőnél egyszerűbb gondolkozású ember eltöpreng: ha Arany János valóban a kor kimagaslóan legnagyobb élő magyar költője, törvényt teremtő, újjító alkotója (s ennek ellenkezőjét a tanulmányíró sem állítja), akkor ugyan miért oly rettenetes nagy baj, ha a kritikusok föllismerik, tudatosítják ezt a költői nagyságot, rokonszenves szerénységgel tanulni akarnak a költőtől, s némelyek azon ügyködnek, hogy egzisztenciálisan megsegítsék, „helyzetbe hozzák” az alkotót. Milbacher azonban tapodtat sem enged a negyvennyolcból. A fokozott kritikai figyelem s a költő sorsának jobbításán való buzgólkodás puzzle-darabjaiból folyton-folyvást egyetlen képet rak össze: a kanonizáló, nagy nemzeti összeesküvés látomását.

Az *Arany János és az emlékezet balzsama* hatodik, *Toldi*hoz kapcsolódó fejezete a népiesség ügyében szolgáltat fontos adalékot e kanonizációs művelési rendhez. A nemzeti költőt kreáló, ötvenes évek közepi processzus során – Milbacher így látja – a népiességfogalom félretolása, s az Arany-költészet integratív, össznemzeti karakterének hangsúlyozása válik szükségessé. A manipulációs folyamat főszereplője Salamon Ferenc. A valahai kőrösi tanártárs ismeretesen 1856-ban teszi közzé *Arany János és a népiesség* című dolgozatát, s benne az irodalmi népiesség címkéjét valóban alkalmatlan, esztétikai-poétikai értelemben használhatatlan fogalomként jeleníti meg. Milbacher Róbert a történeteket úgy értékeli, hogy Salamon „a »királycsináló« irodalmi Deák-párt közkatonájaként Aranyt az egész nemzetet képviselő és integráló nemzeti költőként akarja láttatni, megszabadítva a *Toldi* megjelenése idején kialakult népköltői szerep partikularitásától” (188). Az optika ezúttal is nyilvánvalóan inszINUÁCIÓRA, rosszhiszeműségre beállított: az integráló nemzeti szerep csak álság és kitaláció, a figyelemre méltó dolgozat szerzője, Salamon Ferenc pedig – az általa képviselt érvelés igazsága vagy hamissága Milbachert egyszerűen nem érdekli – nem más, mint ellenszenves „királycsináló”. (A kutató természetesen nem szól arról sem, hogy a poétikai, esztétikai elvű salamoni népiességkritiká-

ban éppenséggel érdekes, újító gesztust, az irodalomértelmezés autonómiáját, poétikai-esztétikai elkötelezettségét hangsúlyozó huszadik századi mozgalmakkal rokon attitűdöt is láthatunk.)

(*történeti bűvárkodás és szövegelemző metódusok*) Írásom elején nyugtalanítónak neveztem azt a spontán mellérendelést, amely „Aranyt és életművét” distinkció, különbségtétel nélkül rendelte egymás mellé. Recenzióm hátralévő részében arról szólnék – azt illusztrálnám néhány példával –, hogy e nyugtalanság egyáltalán nem alaptalan. Mert az még hagyján, hogy Milbacher a *biográfiai* és a „*művizsgáló*” fejezeteket a bebalzsamozás-koncepció jegyében aggály nélkül váltogatja: hol Arany János életútját, önéletírását, betegségeit analizálja, hol a *Toldi* körül rója a meditációs köröket, hol meg a balladákhoz, a *Szondi két apródjához*, *A walesi bárdokhoz* fordul. Az igazi nagy baj az, hogy a biográfiai, történeti ténykeresést, adathalmozást a szövegekhez fordulva is alapvető módszerelemként, erős érvként, *ultima ratió*ként alkalmazza. E hajlama oly erős, hogy ha *faculté maîtresse*-t kellene kijelölnöm számára, akkor (a nemzetjellemtant érintő leleplező *furor* mellett) alighanem a történeti bűvárkodás szenvedélyét, a régi szövegekkel való játék készségét választanám. „Holott szívem-lelkem az archeológiáé: mert ki ne szeretne felfedezni eddig ismeretlen Arany-leveleket, vagy rábukkanni poros polc mögé csúszott, sosem olvasott szövegekre” – tanúsítja e szenvedély meglétét maga a szerző könyve negyedik fejezete indításakor. „Attól félek azonban, a megkésettek csalódottságával kell tudomásul vennem, hogy erre vajmi kevés esélyem maradt” – teszi hozzá őszinte sajnálkozással (125).

A biográfiai, „archeológiai” érdeklődés persze egyáltalán nem haszontalan egy irodalomtörténész számára, de nem árt, ha a megfelelő helyen (kellő arányérzékkel) alkalmazzák. E tekintetben azonban – úgy látom – Milbachernél sok minden nincsen rendjén. Az irodalomtörténész, új szöveg-feltalálások híján, legalább az újszerű szövegkapcsolások szenvedélyének hódol, s ezeket hatástörténeti nóvumként felmutatva rendre koncepciója erősítésére használja fel. A kutató szövegkapcsolásai, hatástörténeti hipotézisei azonban tényszerűen általában nem igazolhatók, amint ezt számos esetben ő maga is elismeri. *A walesi bárdok* „revitalizáló” értelmezését például (a vers „nemzeti-allegorikus” értelmezése tévúton jár, Edward király nem macbethi zsarnok, s a bárdok hősies ellenállása „csupán részproblémája” a balladának [311]) Széchenyi István *Szatírájának* tanulságaival is alátámasztja, miközben bevallja: „nem állítható, hogy Arany ismerte ezt a Széchenyi-szöveget” (334).

A változatos célú szövegkapcsolások, hatáslétesítések kavalkádja az egész könyvön végigvonul. Arany Tompához, 1854. október 18-án írott levelét például azon az alapon kapcsolja Milbacher Róbert a Hamlet-monológhoz, hogy mindkettőben hangsúlyos a főnévi igenevek szerepe (85–86), egy másik, Petőfi Sándornak írott, 1848-as levél nyelvi játékát pedig („Szíves üdvözetét íme küldi Jean d’Or”) meglehetősen bonyolult és zavaros indoklással János evangéliumának két passzusához társítja. A *Családi kör* a kutató szemében ugyancsak alapos revitalizálásra szorul, a verset meg kell tisztítani a családi fészek melegére alapozó biedermeier interpretációs hagyománytól. A redukált, családi-

patriarchális értelmezést Milbacher úgy haladja meg, hogy (Gere Zsolt nyomán) Kemény *Forradalom után* című röpiratának szomorú tájképét idézi meg, s a megidézés után (ki tudja, miért) már érvényes interpretációként jelenti ki, hogy „a *Családi körben* megidézett világ valóban valamiféle nyugalmas »kisvilág« ikonja, csakhogy annak a baljós és törekeny rendnek az ikonja, amely Világos után jellemzi a nemzetet” (33). Milbacher Róbert legfőbb értelmező módszere, az indokló, igazoló szerepbe állított szövegkapcsolás a hosszabb „szövegelemzések”-ben is fő-fő metodikai szerephez jut. A *Szondi két apródját* „revitalizálva” (a mű többszempontúságát, ambivalens bizonytalanságát hangsúlyozva) az értekező először Arany Tompának, Csengerynek címzett szerénykedő, önkicsinyítő megjegyzéseit vezeti át a kultusztagadó meggyőződés tágabb köreibbe, majd az Erdélyi Jánoshoz írott, augusztus elsejére dátumozott levél fáradt, csüggeteg sorait idézi meg, s kezeli fontos bizonyítékként.⁷

(az *akkulturalizáció és a Toldi*) A „külső bizonyosságok” aránytalan és aggálytalan alkalmazása természetesen teljességgel kiszorítja az irodalmias, poétikus (a szöveg belső viszonyrendszerét is feltáró) elemzési módot. A bebalzsamozás nagy, ideologikus igazságát a kutató úgy erőszakolja végig könyvében, hogy közben a megvalósult, konkrét szövegeket alig-alig szólítja meg, még pontosabban szólva olyan beszédmódot teremt és működtet, amely az „Arany-kultusz jelenségeit” és magukat az Arany-műveket folyamatosan összemossa. Könyvének hatodik részében Milbacher Róbert az *akkulturalizáció* fogalmi körét mozgósítva teremt meg azt a helyzetet, amelyben aztán (sokféle értelmetlen, hamis társítás eredményeként) véglegesen összekeveredik a hamis eufemizálás és a *Toldi*, s a nagy elbeszélő költeményre evidensen rámontírozódik, rámásolódik a manipulatív álság színezete. A művelet során Milbacher szokása szerint kritikátörténeti megnyilatkozások, levelek és a külső szövegbizonyítékok segítségét veszi igénybe. A problematikus eufemizálás, az „akkulturációs bűnbeesés”, a „nevelő elvű népiesség” vádját úgy vetíti rá az 1846-os Arany-műre, hogy a Toldi-tradíció vaskosságára és Ilosvai durva, rusztikus Toldi-mintájára mint *igazibb, originálisabb népiességre* hivatkozik. Nekem, mint egyszerű eszű embernek, megvallom, fogalmam sincsen arról, miért kellene egy autonóm irodalmi műnek mások másféle nyomait követnie, milyen érvényes meggondolás alapján marasztalható el az alkotó, ha mégsem ezt teszi, s hogyan lehetséges negatív értékítéletet fabrikálni abból a tényből, hogy Arany Toldi Miklósa finomabb lelkű, mint Ilosvai bárdolatlan hőse. Milbacher Róbert mindazonáltal nem alkuszik. Az „akkulturációs igazság” rendíthetetlen híveként állapítja meg záró sommázatában, hogy a *Toldi* szerzője nagyot hibázott, amikor „egy elvont és általános népképzet alapján elgondolt népi érzésvilágnak” megfelelően, „a megnemesítés, mitizálás akkulturációs eljárása segítségével rajzolja meg a maga és a magyar népképzet ikonikus figuráját”, s Arany János maga is „tisztában volt vele, hogy amit tesz, önkorlátozó, leszűkítő eljárás” (192, 196).

⁷ A *Szondi két apródjának* Milbacher Róbert-i elemzéséről részletesebben is szoltam: NYILASY Balázs, *Arany János balladáit*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 50–67 (különösen 55–57).

A *Toldi*ról szóló „elemzés”, mondhatni, mintapéldája annak, miként űz csúfot Milbacher a hermeneutikus megértés és az esztétikai, poétikai műértelmezés normáiból. Azaz miket is beszélnek! Hiszen ígérkezik itt poétikai elemzés is! A *Toldi*-fejezet ötödik része a cím tanúsága szerint az Arany-mű narrációját kívánja vizsgálni. Végre szövegről és irodalomról esik majd szó, gondoljuk naivan: Milbacher olyasféle sajtásokkal fog dolgozni, mint a történeti-olvasási idő, a jelenetezés és a fokalizáció, a pszicho-narráció, az idézett, elbeszél monológ és hasonzóru társaik. De a remények bizony újfent kútba esnek! A fejezet első és befejező részében a várt poétikus elemzés teljességgel elmarad: Milbacher Salamon Ferenc és Greguss vitájára utal, majd kedvenc szokásának hódolva, külső szövegkapcsolásokkal operál: Arany Tompának írott leveleiből idéz. „Narratológiai” észrevételek mindössze az alfejezet második, közbeeső részében találunk, ott is mindösszesen kettőt: a szerző a *Toldi* mottóiról azt deríti ki, hogy a kulturális-irodalmi beágyazottságot szolgálják, a jegyzetekről pedig azt állapítja meg, hogy „egyfajta etnográfusi nézőpontot képviselnek, mellyel a szöveg narrációját valóban a népi tudat szintjéhez rögzítik. Ezzel azonban a szerzői, vagy még inkább az írói külső szöveg elárulja, hogy nem (vagy nem egyszerűen) népi olvasókra számít, hiszen a népi olvasónak nem szükséges megmagyarázni a fentieket...” (189).

A *Toldi* narrációjáról úgyszólván semmit sem mondó okfejtés⁸ – nem lehet nem elértenünk – természetesen újfent a bebalzsamozás fogalmi köréhez illeszkedik, s az 1846-os mű akkulturalizációs hamisságát hivatott bizonygatni. De a *Toldi*t illető milbacheri bánásmód s az alfejezet szövegértelmezési vaksága, nem tagadom, végleg lehangol. Az ideologikus merevség nem tűri itten az esztétikai szempontot? Vagy a filológus-archeológus értelmező nincs is birtokában a szövegek értelmezéséhez szükséges készségeknek, tudásnak, metodikának? És hát hogyan gondolhatja Milbacher Róbert, hogy roppant átértelmező vállalkozása ennyi súlyos fogyatékokkal is hiteles, érvényes lehet?

Nyilasy Balázs

⁸ Pedig éppenséggel volna mit vizsgálni. A *Toldi* ugyanis egyáltalán nem az eposzi, archaikus epika narratív tradícióját követi, hanem az újkori elbeszélés személyes, individuális, dinamikus hangján szól. Ahhoz a nagy-nagy narrációs megújuláshoz kapcsolódik tehát, amely a cervantesi, fieldingi, wielandí prózát oly élenken elkülöníti a barokk regény, a régi romance, a hősének tradíciójától. Az 1846-os mű elbeszélője az *epicre* jellemző narrációs stratégiát feladva rendre érzelmnyilvánításokat tesz, megszólításokkal, kérdésekkel él, a mindentudó narrátor attitűdjét lépten-nyomon lazítja, állításait időről időre helyesbíti, korrigálja, történetmondó és olvasó közösségét evidensen szuggerálja, az elbeszélői attitűdöt és a főhős gondolatait összeköti, egybecsomózza, azaz a főhős gondolatainak elbeszélő-perspektívájú megjelenítését alkalmazza s időnként önreflexív, az elbeszélésre magára vonatkozó megjegyzéseket is közbeiktat.

A közelő Arany-bicentenárium bizonyosan alkalmas ad majd ezeknek és hasonló kérdéseknek a körültekintő megvitatására. (A szerk.)

**„MARGARITA POETICA”. A HUMANISTA ALAPMŰVELTSÉG
OLVASMÁNYAI A KÁRPÁT-MEDENCÉBEN 1526-IG. ANTOLÓGIA**

Összeállította Ekler Péter, Budapest, Gondolat Kiadó, 2011 (Nemzeti Téka), 222 l.

Rotterdami Erasmus, a 16. század első felének legtekintélyesebb humanistája, egyben egyik legnagyobb hatású pedagógiai szakírója egy helyütt úgy fogalmazott, hogy az embert alapvetően az különbözteti meg a többi élőlénytől, hogy míg a fa magától is fává lesz, a ló pedig lóvá, addig az ember nem *születik* embernek, hanem azzá *nevelődik*. Tömör összegzése ez a mondat Erasmus azon, több művében is visszaköszönő forradalmi gondolatának, miszerint a származásnál sokkal fontosabb, hogy tudatos önművelés révén, mivé alakul az ember.

Ha pedig elfogadjuk, hogy Erasmusnak igaza volt (és miért pont ebben ne lett volna igaza?), akkor egy-egy történelmi, művelődéstörténeti korszak szereplőinek helyes értelmezéséhez nemcsak azt kell vizsgálnunk és ismernünk, amit a kor embere létrehozott, de legalább ilyen fontos tisztában lennünk azzal is, hogy nevelődésére, szellemi horizontjának kialakulására milyen szerzők, milyen művek, egyáltalán: milyen képzési forma és struktúra volt döntő hatással. Magyarországi humanisták esetében az ilyen irányú kutatások, szövegkiadások eddig meglehetősen elhanyagolt területet jelentettek, Ekler Péter új kötete azonban most ezt a hiányt részben igyekszik pótolni, részben pedig azzal, hogy meglétére felhívja a figyelmet, további kutatásokra ösztönöz.

A „*Margarita poetica*”, a *Nemzeti Téka* sorozat újabb kötetének célkitűzését a következőképpen foglalja össze a szerzőszerkesztő a mű előszavában: „...könyvünkben a *studia humanitatis* 1526 előtt

készült és Magyarországon használt, olvasott dokumentumaiból kívánunk válogatást közreadni, vagyis a latin nyelv alapelemeit, a latin nyelven való művészi fogalmazás stilisztikai fogásait és költészettani ismereteket tanító, továbbá történetírói és morálfilozófiai témájú humanista műveket kívánunk bemutatni.” A mű létjogosultságát az adja, hogy míg a humanizmus korának alapvető szövegeit, legyenek azok levelek, versek, traktátusok vagy történetírói alkotások, az utóbbi évtizedekben több antológia, illetve önálló kötet tette hozzáférhetővé a nagyközönség számára is (gondoljunk a *Magyar Remekírók* sorozat *Janus Pannonius – Magyarországi humanisták*, *Humanista történetírók* kötetére, a Balassi Kiadó *Humanizmus-szöveggyűjteményére*, a jelentősebb történetíróknak – Bonfini, Ransanus, Tubero, Forgács, Szamosközy stb. – szentelt önálló kötetekre), a humanista műveltség megszerzésének folyamatát, ennek eszközeit: grammatikai, retorikai, poétikai műveket, tehát kvázi tankönyveket bemutató összeállítás nem született. Az Ekler-féle antológia ennek a hiánynak a pótlására készült, és célja az, hogy ezen területek legjelentősebb műveiből adjon ízelítőt.

A kiválasztás három, a magyarországi humanizmus esetében hagyományosnak tekinthető szempont köré szerveződik. Ekler olyan műveket vesz föl az összeállításba, amelyek szerzői: 1. vagy magyarok, illetve magyarországiak, tehát *Hungarok*, vagy legalább hosszabb ideig éltek Magyarországon, 2. nem magyarok, nem is éltek itt, de magyarországi személynek

ajánlották művüket, 3. a fenti szempontok egyike sem érvényesül ugyan, de olyan műről van szó, amelyet bizonyíthatóan ismertek és használtak a magyarországi humanisták.

A tulajdonképpeni szöveggyűjteményt egy rövid, elsősorban a magyarországi humanizmus kialakulását, fontosabb központjait, vezető személyiségeit, mecénásait, a magyar és a nemzetközi humanisták kapcsolatait áttekintő bevezetés előzi meg, az elérhető legjobb és legmodernebb szakirodalom (pl. Monfasani) felhasználásával. Az antológia lényegi része öt fő fejezetre tagolódik, mégpedig a humanista stúdiumok egymást követő lépcsőfokait jelentő tudományterületek, úgymint a grammatika, a retorika, a história, a poétika és a morálfilozófia mentén. Már a felosztásból is szembetűnő, hogy milyen komoly hangsúlyeltolódás megy végbe a középkori ismeretanyaghoz képest. Mint ismeretes, a középkori struktúra a *septem artes liberales*, a hét szabad művészet (grammatika, retorika, dialektika, illetve asztronómia, aritmetika, geometria, zene) elsajátítására alapozódott, majd a filozófiával folytatódott, és a teológiai tanulmányokkal érte el csúcspontját. A humanisták számára fontos területeket követő Ekler-féle felosztás kiválóan példázza, hogy mennyivel fontosabb lett az irodalom tanulmányozása a humanisták számára, hiszen a középkori elemekből jóformán csak azt a kettőt tartották meg (grammatika, retorika), amelyek nélkülözhetetlenek voltak egy igazi irodalmár-filológus képzéséhez.

Az antológia öt fejezete ugyan különböző területeket tárgyal, de ezt egységes megközelítésben teszi. Ez azt jelenti, hogy minden fejezet elején egy-egy rövid bevezetést találunk, amely tisztázza az adott

tudományterület helyét, szerepét, fontosságát a *studia humanitatis* rendszerében, illetve megemlíti azokat a fontosabb európai szerzőket, akik megalapozták az adott terület újszerű tárgyalását, de akik, nem lévén magyarországi kötődésűek, külön szemelvényrel nem szerepelnek az antológiában. A bevezetés után pedig sorra következnek, immár valódi szövegekkel illusztrálva a Kárpát-medence vonatkozásában érintett szerzők. Az eljárás itt is minden esetben az, hogy előbb egy hosszabb-rövidebb (legalább fél-, de maximum kétlappos) ismertető olvashatunk a szemelvény szerzőjéről, illetve művének magyar vonatkozásáról, valamint arról, honnan származik a fordítás alapjául vett szöveg. (Az Ekler által felderített terület járatlanságára egyébként jellemző, hogy néhány kivételtől – pl. Perotti *Cornu copijája* – eltekintve, a forrásszövegeknek nincs modern kiadása, így a fordítók korabeli, 15–16. századi szövegkiadásokból dolgoztak. További kutatásokra kedvet kapók számára ugyanakkor örömhír, hogy a tárgyalt művek jelentős része megtalálható magyar közgyűjteményben, főként az OSZK Régi Könyvek Tárában.)

A leghosszabb fejezet a grammatikai traktátusokat tárgyaló rész. Ez Janus neves tanára, Guarino Veronese *Regulae grammaticales* című művével indít, majd olvashatunk szemelvényt Trapezuntiustól, Lorenzo Vallától, Perotti *Cornu copijájából* és a *Rudimenta grammaticesből*, egy-egy részlettel szerepel Valentin Eck, Bartholomaeus Frankfordinus, Andreas Salernitanus, Angelo Poliziano, Jakob Henrichmann, valamint Bernhard Perger. A szerzők sokfélék, és sokfélék a művek is, de a válogatás remekül rávilágít arra, milyen sokszínű módon próbálták és tudták a nyelvtudás

alapját jelentő, de, valljuk meg, eléggé unalmas és száraz grammatikát tárgyalni és a diáksághoz közel hozni az egyes szakírók.

Vegyük például az erdélyi Adrianus Wolphardus által sajtó alá rendezett Salernitatus-szöveget, a *Grammaticae opus novumot*. Ez a mű szófajok háborújaként ábrázolja a nyelvtant, ahol két király, az Amo vezette igék és a Poeta vezette főnevek állnak csatasorba, a „hadosztályokat” pedig igitípusok (álszenvedő, rendhagyó, hiányos stb. igék) illetve főnévfajták (tulajdonnév, köznév, számnév, névmás stb.) alkotják, akik az adott szófajok jellemző akcideneciáival (mód, idő, szám, személy, illetve nem, szám, alak, eset) vannak „fel-fegyverezve”.

Vagy a bártfai iskolamester, Valentin Eck remek kis műve, mely egyszerre tisztelgés pártfogója, Thurzó Elek előtt, ugyanakkor remek lexikai segédkönyv. Eck mester ugyanis a Thurzó-házat mutatja be disztichonokban, felsorolva, mi minden található tehetős patrónusa hajlékában a pincétől a padlásig, a konyhától a kertig. Közben tucatjával sorjázna a szövegben a mindennapi élet alapszavai, az edények neveitől a zöltségfélékig. Eck a legmodernebb nyelvkönyvek szemléletét előlegezi, amennyiben tematikus szöbökrokat képez, és ezt a szemléletet, azáltal, hogy versben ír, összekapcsolja a középkor mnemotechnikai hagyományával.

Frankfordinus két komédiája valójában nem klasszikus kézikönyv, hanem irodalmi alkotás. De mégis joggal kerül az antológiába, hiszen rávilágít, hogy az irodalmi aktivitás hogy kapcsolódik össze az iskolamesteri igénnyel, hogy olyan latin mondatokat olvasson a diák, amik fejlesztik lexikai és grammatikai ismereteit. Remek választás Perotti is, hiszen a *Martialis-*

kommentárnak induló *Cornu copia* ékes példája a humanisták megdöbbenő szövegismeretének.

A második, retorikával foglalkozó rész szintén igen tekintélyes helyet foglal el a kötetben. Ez nem is csoda, hiszen, ahogy a bevezetőből is kiderül, az ide tartozó szövegek igen tágan értelmezhetőek. A klasszikus szónoklattani művek mellett ugyanis Ekler hoz példákat a dialektikával foglalkozó kézikönyvekre, ezek idesorolása talán vitatható, de itt tárgyalja az *ars epistolandi* jellegű szövegeket is, ami kétségtelenül indokolt döntés. Olvashatunk szemelvényt Trapezuntius *Dialecticájából*, egy levelet Bartolomeo della Fontétól, természetesen nem maradhat ki Erasmus *Duplici copiája* sem, és itt kap helyet a kötet címadó művének, Albrecht von Eyb *Margarita poeticájának* egy részlete, több episztolográfiai szemelvény (Augustinus Moravus: *De modo epistolandi*, Paulus Nivis: *Epistolae breves*, Franciscus Niger Venetus: *Opusculum scribendi epistolas*) mellett.

Néhány esetben azért itt tetten érhető, miféle nehézségekkel is kell megküzdeni egy ilyen szöveggyűjtemény összeállítására és főleg fordítása közben. Jó példa Antonio Mancinelli *Carmen de figuris* című műve, mely versben tárgyalta és magyarázta az egyes retorikai alakzatokat. Mancinelli művét egy betűrendes tárgymutató tette igazán kézikönyvszerűen használhatóvá. Mi, a kötet olvasói, ez esetben ebből a mutatóból kapunk egy rövid ízelítőt, magából a műből, holott az sokkal izgalmasabbnak tűnik, semmit. De ismerjük be, hogy ember legyen a talpán, aki ma arra merne vállalkozni, hogy metrumba szedve fordítson le retorikai alakzatokat versben tárgyaló szakszöveget. A magam részéről

tehát megértem, ha Ekler és a vele dolgozó fordítógárda meglegedett azzal, hogy jelezze a mű létezését, de igazi szemelvény fordításába nem vágták a fejszájukat. A hiányzó szemelvényt egy szép illusztráció helyettesíti a kötetben.

Hasonló gondot jelent Erasmus fordítása is. A *Kettős bőség* egyik részlete (124–125) csak latin mondatokat tartalmaz, fordítást nem. Itt is érthető valamelyest a döntés, hiszen az itt sorjázó mondatok, amelyek azt illusztrálnák, illetve tanítanák, hányféleképpen is lehet ugyanazt a gondolatot kifejezni, sok esetben csak egy-egy szóban, szórendben, aktív–passzív megfogalmazásban térnek el egymástól. A különbségek már középszintű latin nyelvismerettel is felfedezhetőek, míg a fordítás sok helyütt bizonyosan sután és iskolásan hangzana. Ez esetben mégis szerencsésebb lett volna a valóban laikus olvasók (és a kötet egységes szemlélete) érdekében lefordítani a mondatokat, vagy másik, kevésbé problematikus szemelvényt választani a németalföldi mester kettős bőségszarujából.

A harmadik, históriát tárgyaló fejezet aránylag rövid, de ez végső soron nem is furcsállható. Sőt, talán meglepőbb, hogy a kötetben egyáltalán *van* históriai fejezet. Mert a humanisták természetesen alkottak történeti műveket, sőt a költészet és a levélírás mellett a történetírás a legkedveltebb terepük, de mivel az antológia célkitűzése az, hogy a humanista műveltség elsajátításához szükséges művekből adjon ízelítőt, a história esetében igen komoly problémákkal kell a szerkesztőnek szembenéznie. KULCSÁR Péter alapvető tanulmányából (*Ars historica = Klaniczay-emlékkönyv*, szerk. JANKOVICS József, Bp., Balassi, 1994, 118–127) ugyanis tudható,

hogy bár a humanisták előszeretettel művelték a történetírást, igen sokáig vajmi kevés hajlandóságot mutattak arra, hogy a történetírásnak mint önálló diszciplinának a szabályait összeszedjék vagy kidolgozzák. Ennek következtében míg a levélírást tanító *ars epistolandi*t tucatszám lehet találni a 14–16. századból, *ars historicá*t 1526 előtt egyet sem. A humanista történetelmélet alapszövegeit közreadó Eckhard KESSLER kötetében (*Theoretiker humanistischer Geschichtsschreibung*, München, Fink, 1971) a legkorábbi mű Francesco Robortello 1548-as kiadású szövege. Ekler Péter tehát joggal került nehéz helyzetbe, amikor a fontos területnek számító történetírást kellett szövegekkel illusztrálnia, hiszen klasszikus értelemben vett elméleti szöveg nem állt a rendelkezésére, és olyan történetíróból is kevés van, aki 1526 előtt alkotott, de magyarul még nem olvasható.

Ezek a problémák érződnek is a fejezetben. Az egyetlen igazi szemelvény Jodocus Clichtoveustól származik, aki *De regis officio* című művét II. Lajos királyunk épülésére szánta, tehát ez is inkább afféle királytükör, semmint történetelméleti mű. Ekler mégis szerencsés kézzel választ ki belőle egy olyan részt, ahol Clichtoveus a történeti művek olvasásának fontosságáról ír. A továbbiakban azután inkább csak egy-egy rövid lexikoncikk jellegű ismertetést olvashatunk a Mátyás- illetve a Jagelló-kor kiváló történetíróiról, Ransanusról, Bonfiniról, Tuberóról, Buonaccorsiról vagy Felix Petanciusról, de hozzájuk pár mondatos idézeteken kívül igazi szemelvény már nem kapcsolódik.

Lényegesen könnyebb a helyzet a poétikai művek tárgyalása esetében. Itt valóban van miből válogatni. Részlettel szere-

pel a közép-európai humanizmus apostola, Conrad Celtis *Ars versificandi*, valamint a grammatikai fejezetben már méltatott Valentin Eck *De versificandi arte* című műve. Eck szövege a metrika rejtelseibe nyújt betekintést, Celtisnél pedig arról tájékozódhatunk, mely szerzők mely műveit tartották fontosnak olvastatni a humanista iskolamesterek. Nézetem szerint a fejezetből kissé kilóg a frissen előkerült Janus-panegyricus részlete, mely kétségtelenül a múlt év filológiai szenzációja volt, és méltán, de költészetelméleti műnek semmiképp nem tekinthető.

A kötetet a morálfilozófiai traktátusoknak és viselkedési kézikönyveknek szentelt fejezet zárja. Itt már egészen nyilvánvaló, hogy Ekler célkitűzése nem az, hogy elméleti művekre nyújtson példát, hiszen morálfilozófiát tanítani csak morálfilozófálva lehet, vagyis a zárófejezet szemelvényei nem szakkönyvekből, hanem valódi filozófiai értekezésekből valók. Bartolomeo della Fonte eredetileg valószínűleg Vitéz Jánosnak szánt *De poenitentia* című műve, Filippo Foresti híres nőket tárgyaló, Beatrixnak dedikált kötete, Diomede Cara-

fa nemrég teljes egészében magyarra fordított *De institutione vivendije*, valamint Valentin Eck államkormányzati műve és egy szentencia-gyűjtemény szerepel egy-két részlettel a kötet záró lapjain.

Az apróbb egyenetlenségek ellenére bizvást kijelenthető, hogy Ekler Péternek figyelmet érdemlő és figyelemfelkeltő könyvet sikerült létrehoznia. A kötet rámutatott arra, hogy milyen súlyos hiányosságaink vannak a humanizmus fontos alkotóelemének tekinthető oktatási kézikönyvek megismerése, kutatása terén, de egyben azt is bebizonyította, hogy ha erre a szándék és a forrás megvan, a kutató illetve fordítógárda készen áll, mely ezt akár nagyobb léptékben is képes megvalósítani. A kötet fordításai, a szemelvényekhez írt jegyzetek, illetve bevezetők ugyanis igazolják, hogy Ekler „kis hajójára” nem véletlenül kerültek föl tapasztalt szerzők mellé többen is a fiatal, de roppant rátermettnek tűnő filológusnemzedék tagjai közül. A szépen illusztrált, jól forgatható kötet remélhetőleg alapolvasmánya lesz korunk filológusainak is.

Kasza Péter

KESZEG ANNA: GYÖNGYÖSSI JÁNOS. SZÖVEGEK ÉS KONTEXTUSOK

Budapest, Ráció Kiadó, 2011 (Ligatura, 6), 285 l.

„Gyöngyössi János (1741–1818) életművének átfogó monográfiáját tartja kezében az olvasó” – indít Keszeg Anna a vállalkozás kuriózum-jellegéről elmélkedve. De ki az a Gyöngyössi János? A kérdés nem csupán a szélesebb olvasói közegekben, hanem igen gyakran még az irodalomtörténeti szakmát professzionálisan űzők körében is elhangzik. Nem kell csodálkoznunk rajta, hiszen már-már iroda-

lomtörténeti hagyománya van annak, hogy neve felbukkanásakor elsősorban a 17. századi Gyöngyösi Istvánra asszociálnak, sok esetben kritikai igényű kiadásokban is összekeverve a két szerzőt. A nevek hasonlóságát már Gyöngyössi Magyar Hírmondó-beli indulásakor is kihasználja a szerkesztő, az olvasói asszociációs készségeket tudatosan mozdítva abba az irányba, hogy egy új költőóriás születésével van

dolguk. Ezért volt szükség arra a későbbiekben – és ezt a hagyományt időnként a monográfiaíró Keszeg Anna is fenntartja –, hogy állandó jelzöt kapjon a 18. századi Gyöngyössi is. Természetesen nem egy antik szerző magyar megfelelője lesz, hanem élettere és alkotói sajátosságai által jellemzik már Kazinczytól kezdve: a tordai leoninus-költőként definiálódik, legtöbb esetben egy-egy elmarasztaló jelzővel is kiegészítve.

Kuriózum-e egy elfeledett vagy csupán tevékenységi körének egyetlen szegmensére redukált szerző életművének monográfiát szentelni? – így szól a szerző által feltett kérdés. Gyöngyössi János nem került be a nemzeti kánonba, verseinek szövegét nem idézzük számtalanszor, véleményformáló kortársai pedig legtöbb esetben elítélően szóltak tevékenységéről. Tordán és környékén viszont kultikus tisztelettel övezték, kapcsolathálója széles és több társadalmi kategóriát is befogadó volt, alkalmi verseit pedig örömmel rendelték meg és olvasták fel a 18. század végi családi és közösségi eseményeken. Mindezidáig senki nem vállalkozott ezen dilemma feloldására: hogyan lehet az egyéni életében sikeres költő teljességgel elfogadhatatlan és vállalhatatlan az éppen csak intézményesülésnek indult irodalmi életben? Ha efelől tekintjük a kötetet, akkor azt kell mondanunk, hogy nem csupán egy szerzői monográfiát, hanem a korabeli irodalmi rendszer és a lokális jelenségek viszonyát feltáró, a kollégiumi oktatás és az olvasók irodalomhasználati szokásainak egymásra hatását elemző, a leoninus versforma és az ízlés fogalmának összefüggéseit boncolgató, lelkészi és poétai karrierépítési stratégiákkal rendelkező egykori peregrinus életpályáját vázo-

ló, biográfia és önéletírás viszonyára rákérdező kötetrel van dolgunk.

Kezdjük mindjárt ez utóbbival. Keszeg Anna a francia kultúrtörténet és irodalom-szociológia eredményeit figyelembe véve amellet érvel, hogy érthető és fontos az életrajzírásnak az a fordulata, mely az utóbbi időben bekövetkezett. A sikertörténetek, a kultusz kialakulásának vizsgálata mellett egyre nagyobb hangsúlyt kapnak a marginálisnak bizonyult szerzők, mivel az ő élettörténetük által világosabban láthatjuk az egyéni karrierépítési lehetőségeket, valamint az irodalom intézményének kialakulását, szerveződésének mechanizmusát, elfogadás és elutasítás kettősségének struktúráját. Ebben az esetben azonban már nem elegendő egy specifikusan irodalmár kérdésfelvetés, hanem az irodalmi jelenségek társadalomtörténeti megközelítésére is szükség van. A Szilágyi Márton által vezetett kutatóműhelyhez tartozó szerző e két elméleti modell figyelembevételével fogalmazza meg kérdéseit: milyen társadalmi modell olvasható ki e szerzői életpályából, illetve mivel magyarázható az a poétikai gyakorlat, mely minden vád és támadás ellenére kitart a leoninus versforma mellett? Ennek megfelelően a kötetet három nagy fejezetre bontva próbálja megválaszolni kérdéseit: szöveg-hagyaték és élettörténet, társadalomtörténeti kontextus, valamint recepció- és kultusztörténet összefüggéseiben vizsgálja az elsősorban lelkészi identitáselemekből konstruálódó életpályát.

A biográfia vázolásához a Gyöngyössi által 1767 és 1813 között megfogalmazott önéletírást és egy 1841-ben készült anonim életrajzot használ fel, ám a felhasználási mód némiképp különbözik a bevett gyakorlattól. Az autobiográfia jellege, a

helyenként rongálódott szöveg ugyanis arra kényszeríti az értelmezőt, hogy ne a költői életmű perspektívájából olvassa a kéziratot, hiszen az az elszámolás és könyvelés logikája értelmében konstruálódik, a siker–kudarccal anyagi vonzatainak lejegyzése a gazdanapló, a peregrinációs napló és az *album amicorum* műfaji jellemzőivel egészül ki. Keszeg Anna megoldása más szerzői életpályákra vonatkoztatva is megfontolandó: különválasztja a lelkeszi feladatkört mint társadalmi státust, mely a megélhetést biztosítja, így az önértékelés központi eleme, az egyén hétköznapijaiban jelen lévő más szerepköröktől, melyek közé a poétai tevékenységet is beszámítja. Gyöngyössi esetében ez talán abban az esetben okozhat problémát, amikor az élettörténet anyagi hátterét is ennek alapján próbáljuk magyarázni: a költői szerep betöltéséért Gyöngyössi gyakran kap honoráriumot, így társadalmi státuszának alakulásához más mértékben járul hozzá, mint a családapái vagy férji szerepkör. Ebből a szempontból érthető, hogy a kötetben nem mindenhol alkalmazza a szerző a distinkciót, Gyöngyössi kötetkompozícióit elemezve a lelkeszi szerepkör (73) meghatározó jellegét hangsúlyozza.

A kötet egyik legizgalmasabb feladata Gyöngyössi médiajelenlétének vizsgálata, ezáltal pedig a lokális identitás a nemzeti/országos nyilvánosság előtti megjelenési formáinak bemutatása. Gyöngyössi Jánost országos hírnévhez a hírlapszerkesztő Szacsavay Sándor juttatja azáltal, hogy verseit folyamatosan megjelenteti a Magyar Hírmondóban valamint a Magyar Kurírban és a Magyar Múzsában, majd pedig kötetben is kiadja őket. A gyakran elmarasztaló ítéletekkel szemben, melyek Szacsavay irodalmi kérdésekben való in-

kompetenciáját hangoztatják, Keszeg Anna azt bizonyítja, hogy a politikai újságírás gyakorlata korántsem alaposan feldolgozott téma, alkalmi költészet és politikai állásfoglalás összefüggéseire pedig oda kellene figyelni ahhoz, hogy a professzionális lapszerkesztők egyéni, lokális identitáselemeire is fény derülhessen. „A folyóiratokban megjelent versek mikrotörténetei felmutathatják azoknak a politikai állásfoglalásoknak a szórtságát, melyeket az első hírlapok lehetővé tettek, illetve Szacsavay szerkesztői tevékenységének egyetlen szemléleti keretben való meghatározásának nehézségeit” (59) – fogalmaz a szerző.

A Gyöngyössi-szövegkorpuszt három megjelent és egy kéziratot verseskötet alkotja, ezeket az alkalmi költészet közönségmodelljei, az alternatív poétikák és családi és társadalmi sematizmusok felől veszi szemügyre a monográfia szerzője. Az erdélyi társadalom modellje, a vershasználati módok, a családi és kisközösségi emlékezet kitüntetett helyei válnak ezáltal láthatóvá. A versek létrejöttének körülményei, vagyis elsődleges kontextusuk vizsgálata olyan eredményeket képes felmutatni, melyek egy kizárólagos esztétikai olvasat felől nem lennének megragadhatók. Gyöngyössi gyakran utal női közönségére, ami hajlamossá teheti a korszak szakértőit, hogy a valamivel későbbi Kármán József-i modellhez hasonlítsa ezt a gyakorlatot. Keszeg Anna viszont hatásosan bizonyítja, hogy itt elsősorban Gyöngyössi lelkeszi gyakorlatának következményeivel lehet dolgunk: Leidenben annak a prédikációelméleti forradalomnak a tanúja, melynek tanára, Ewald Hollebeek is lelkes képviselője, s melynek következtében a lelkes alkalmazkodik a mindenkori közösség lelki igényeihez. Részben ezzel

magyarázható Gyöngyössi leoninus-használata is: az általa megszólított közönség érzéketlen a római versmértékre, ízlését a költő (mint a közösséget a lelkész) csakis számára készült és befogadható versekkel gyógyíthatja, fejlesztheti. Gyöngyössi a közönség igényeihez való idomulással vállalja annak veszélyét, hogy szövegei csakis saját kontextusukban érthetők, a professzionális irodalom felől jövők elutasításában részesülnek, és akkor is kitart eredeti elképzelése mellett, mikor Kazinczy Ferenc és köre úgy gondolja, a pennaháborúban győzedelmeskedett a tordai költő fölött, aki többé már nem fog rímes hexametereket írni (102).

Az ízlésfogalom magyarországitól eltérő alakulástörténetére hívja fel a figyelmet Keszeg Anna Gyöngyössi esztétikai kontextusait vizsgálva. Itt sem csupán azokra a szövegekre alapoz, melyekben a tordai lelkész kifejti a *gusztussal* kapcsolatos álláspontját, hanem egyrészt a kollégiumi filozófiaoktatás hatásával, valamint az osterwaldi lelkézi szerepkörből eredeztethető okokkal magyarázza Gyöngyössi sajátos ízlésfogalmát, melynek alapján a költő legitimálja azt a gyakorlatot, hogy az egyes nemzetek (közösségek) ízlésüknek megfelelő versformát válasszanak. A szerző a Kazinczy és Ráday Gedeon által megmosolygott ízlésfogalom saját erdélyi értelmezését a peregrinációs útvonalakkal, a normaadónak számító német hatással, Edmund Burke teljes megkerülésével és a kollégiumi kötöttséggel, valamint az alkalmazhatóság elvárásával magyarázza.

A Gyöngyössi-életműből leginkább a leoninus-vitákat kirobbantó szövegek, illetve az a prozódiai kontextus ismert, melyben a korszak költői szinte kivétel nélkül megszólalnak (felsorolásukat lásd

104). A mintegy fél évszázadot átfogó irodalmi vitát a korszak kutatói eddig is számtalanszor tárgyalták, általában a győztes fél, a leoninust elítélők felől magyarázva a poétikai érvkészetet. Pedig ebben az esetben nem csupán verstani kérdéstről van szó, már a 19. század második felében felmerülnek azok a kérdéses pontok, melyekre az irodalomtörténet máig nem adott megnyugtató választ: a rímes hexameterek nem önmagukban elítélendők, hanem a sikeresség, a tömegízlés kiszolgálása miatt. A tömegtermelésre szánt irodalmi formák elleni támadás jogossága többször került megvitatásra irodalomtörténeti munkákban, ám igen csekély azoknak a szerzőknek a megszólalási területe, akik kiszolgálják ezeket az igényeket (legalábbis a 18–19. században). Gyöngyössi is azt a stratégiát követi, hogy egy idő után megtagadja a válaszadást, ezáltal kiszorul a centralizálódásnak indult irodalmi életből, hallgatását pedig a háborúként értelmezett vitában diadalként ünneplik a támadó felek. Keszeg Anna részletekbe menően mutatja be az egyes vitaközvetítő érvkészetét, hogy aztán arra a következtetésre jusson, hogy itt csak látszólag vitatkoznak egyazon tematikán. Elemzése kitűnő bizonyítéka a Margócsy István által is hangoztatott *egyidejű egyidejűtlenségeknek*. Az ízlés (gusztus) Gyöngyössi-féle relativizmusa utalva fogalmazza meg a szerző a teljes vitára vonatkozó megállapítását: „mialatt [Gyöngyössi] ugyanazokat a hírlapokat és folyóiratokat olvassa, mint támadói, ugyanazzal a klasszikus verstani műveltséggel rendelkezik, az általa kidolgozott nézetrendszer még párhuzamosságot sem mutat azon szerzők nézeteivel, akiknek szövegeit olvassa” (117). Az országos irodalmi piacon ezért nem lehet

életképes az a regionális irodalmi termelés, mely nem keres kommunikációs lehetőségeket, és az elbírálásban saját szabályrendszerének alkalmazását követeli.

A sajátos szabályrendszer, a regionális identitáselemek, a kollégiumi verselési szokások és a tordai polgári, illetve nemesi közeg a magyarázata annak, hogy Gyöngyössi mégis sikeres szerzőnek bizonyult saját közegében. Keszeg Anna részletesen elemzi azokat a politikai, társadalmi és családi eseményeket (például a Horea-féle felkelés, katonáskodás, temetés), melyekben az adott helyzetről való közös tudás miatt meglehetősen általános a metaforizáció, az antik párhuzamok működtetése pedig a befogadó közeg igényei szerint a kollégiumi oktatásból ismert szintre redukált. Ezért nevezhető jogosnak a szerző azon megállapítása, hogy Gyöngyössi János leginkább társadalomtörténeti, irodalomszociológiai megközelítésben válhat az irodalomtörténet értelmezhető jelenségévé (202). A kötet második nagy fejezetének visszatérő motívuma emiatt lesz a karrier és annak különböző összetevői: önéletrajz és családtörténet, kapcsolatháló, mecénatúra és a siker–kudarckettőssége. A karriertörténetek mikrokontextusaira figyelő francia módszertan Gyöngyössi hiányos élettörténetében is eredményesen alkalmazható. A családfa felgöngyölítése közben kiderült, hogy az erdélyi lelkészcsaládok többségében, így a Gyöngyössi család esetében is általánosan bevett szokás volt a verselői kompetencia megléte. Hogy mégis csupán kevés olyan szerzőről tudunk, akik valamilyen módon bekerültek a magyar irodalomtörténetbe, azt (is) bizonyíthatja, hogy Gyöngyössi esetében erőteljesebb ez a szerepkör, mint az azonos műveltséggel, képzéssel rendelkező lelkész-

társak körében. A siker mindazonáltal nem magyarázható a családi karrierminta meglétével, ezért fordul Keszeg Anna a szociológiai kutatásokban alkalmazott hálózatelemzés módszeréhez, melynek segítségével megválaszolhatónak tűnnek azok a kérdések, amelyek mindig is foglalkoztatták az irodalomtörténészeket: mekkora és milyen jellegű volt Gyöngyössi János tordai sikere? A kapcsolatháló hét típusú viszonyt feltételez: rokon, lelkész, megrendelő, mecénás, tanár, ismerős, irodalmi viszony. A kategóriákból már az is világossá válik, hogy milyen kapcsolatai lehettek egy 18. századi, irodalmi tevékenységet is folytató erdélyi lelkésznek. Az eredmény, miszerint a költő kapcsolatai földrajzilag is a költő lakóhelyéhez kötődnek, nem meglepő, viszont általánosabb kérdések felé nyitja meg az utat: mit tekintünk egy régióknak a 18. századi Erdélyben? Melyek egy régió sajátosságai és reprezentációs stratégiái? Mennyiben határozza meg a mecénás a lokális identitásképzés elemeit? Keszeg Anna felvillantja a lehetséges válaszokat, ám megnyugtató válaszokat csak abban az esetben kaphatnánk, ha nem csupán egyetlen szerző, hanem egy-egy intézményhez (kollégiumhoz, nyomdához, folyóirat-kezdeménnyezéshez) köthető szerzőcsoport tagjai esetében is hasonló kutatásokat végeznénk.

Recepció- és kultusztörténeti elemzések zárják Keszeg Anna kötetét. A fejezet azonban nem kizárólag Gyöngyössi János emlékezetével foglalkozik, hanem általánosabb kérdések felé nyit az 1859–60-as Kazinczy-ünnepség beemelésével. A szerző véleménye szerint világosabban lehet látni, hogy mit jelent egy megemlékező provincializmusa, abban az esetben, ha egyértelműen nemzeti ünneplésmoddellt

másolnak. Ezért hasonlítja össze a szegedi és a tordai megemlékezéseket. A tordai megemlékezés egyik központi eleme Gyöngyössi János emléksobrának leplezése, így kapcsolódik az elemzés a kötet eddigi tárgyához. A kontextualista módszerhez intézett kérdések itt talán újra megfogalmazhatók: meddig beszélhetünk egy-egy téma elsődleges kontextusáról? Elegendő összehasonlítási alap-e az, hogy Torda ugyanolyan periférikusnak számít Kolozsvár felől, mint Szeged Budapest felől? A periférikus viszony elegendő alapot nyújt-e arra, hogy az igen jól dokumentált szegedi eseményeket a kevésbé Kazinczyra fókuszáló tordai ünnepségekkel vessük össze? A tordai események sokkal izgalmasabbak abból a szempontból, hogy hogyan válik az addig újtoraiaként aposztrofált Gyöngyössiből az egész város ünnepelt pap-költője. Ezáltal látom lekerekíthetőnek, ugyanakkor továbbgondolandónak a kötet meglátásait.

Gyöngyössi János életművének monografikus feldolgozásából ugyanis nem csupán egy eddig perifériára szorult, általában negatív figuraként megítélt szerzőről kapunk sokkal árnyaltabb és a vázolt karrierépítési stratégiák által érthető pályamodellt. Az is világossá válik, hogy a regionális felvilágosodás pluralitásának vizsgálata olyan kérdéseket is felszínre hoz, melyek magyarázata nélkül nehezen érthetők a korabeli irodalmi élet bizonyos szegmensei. Egyik ilyen, a kötetben folyamatosan fel-felbukkanó konkrét probléma Szacsuvay Sándor életművének feltáratlansága. Hogy a Bécsben karriert építő erdélyi lapszerkesztőt mennyire befolyásolták egy régióhoz köthető identitáselemei és kapcsolathálói, csak abban az esetben tűnik megválaszolhatónak, ha minél több olyan elfeledett szerzőről írott monográfia készül el, mint amilyenek most Keszeg Anna módszertanilag is hatásosan bizonyította a létjogosultságát.

Biró Annamária

**ANGYALOSI GERGELY: A MINTA FORDUL EGYET.
ESSZÉK, TANULMÁNYOK, KRITIKÁK**
Budapest, Kijárat Kiadó, 2009, 276 l.

Különösen nehéz és ellentmondásos feladat olyan kötetet recenziálni, amely maga is túlnyomórészt recenziókat, kritikákat tartalmaz. Az efféle kritikagyűjtemények – természetükből adódóan – nem mentesek bizonyos fokú esetlegességtől; tudjuk, a kritikák témaválasztása nem ritkán legalább annyira a kritikát megjelentető lap szerkesztőjének, mint a kritika szerzőjének preferenciáit tükrözi: a kritikák általában felkérésre íródnak. Első ránézésre gyakran nem vagy alig látható

valamiféle tematikus, módszertani koherencia, hiszen a szerző természetes módon igazodik az eredeti közlési hely hangvételehez, terjedelmi korlátaihoz, egyéb sajátosságaihoz. Az ilyen jellegű kiadványok mögött óhatatlanul is valamiféle adatmentő, archiváló szándékot sejthetünk (annak összes negatív konnotációjával együtt); rosszabb esetben a kritikusi pálya mér-földköveinek, még rosszabb esetben az „életmű mint emlékmű, monumentum” képe idéződhet föl.

A recenzens dilemmái természetesen aligha függetleníthetők azoktól a dilemmáktól, amelyek a „kritikagyűjteményt” mint műfajt érinthetik. Hogy a legkézenfekvőbbet említsük: vajon mennyiben és milyen feltételek mellett lehet képes egy kritika továbbra is beszédesnek mutatkozni eredeti kontextusából, időbeni szinkronitásából, egyszóval abból a diskurzusból kiragadva, amelyben eredetileg megszólalt? Azt a legkülönbébb irodalmi intézmények által előírt és meglehetősen akkurátusan rögzített funkciót (a majdani olvasók orientálásától egészen az adott szöveg kánonbeli helyzetének megalapozásáig), amelyet a kritika eredetileg betöltött, vajon nem írja-e felül szükségyszerűen a kötetben történő közlés?

Angyalosi Gergely a kötet előszavában „vállalkozásként” aposztrofálja saját munkáját, amely abból adódóan, hogy egyértelműen valamiféle egységes koncepciót ígér, mintha azt is sugallná, a szerző nem egyszerűen szembenézett a fenti kétségekkel, de valamiféle választ is tartogat az olvasó számára. Ezen a ponton természetesen az olvasásmódra vonatkozó kérdések is megfogalmazhatók: egy tematikusan és formailag ennyire szétartótnak tűnő szöveget tulajdonképpen hogyan is kéne olvasnunk; egyáltalán fölfoghatjuk-e egységes szöveggént; az értelmezés szempontjából fontos-e az íráskötetbeli, esetleg eredeti megjelenésének sorrendje stb. A szövegek eredeti megjelenésének meglehetősen felületes ismeretében (a Kijárat Kiadó sajnálatos módon sem az íráskötet keletkezésének idejét, sem eredeti megjelenési helyét nem tartotta szükségesnek közölni, ahogyan – és ez már valóban nagyban rontja a kötet használhatóságát – sem név-, sem tárgymutatót nem készített) túlságosan aprólékos munka volna megítélni, hogy a kötet

szövegei már eleve hasonló szempontú problémákat vetettek-e föl, ily módon már eleve egy irányba tartottak-e, vagy csak egy későbbi szerkesztési folyamat eredményeképpen jelentek meg bennük azok a mintázatok, amelyek újra és újra visszatérve összefogják az írásokat.

Az azonban egyértelműen kijelenthető, *A minta fordul egyet* mint egységes szöveg valódi tétje immár nem csupán a benne recenzeált, bírált, bemutatott szövegek és jelenségek ismertetése, de legalább annyira valami olyan belső, a kötet egészén végighúzódó rendezőelv, vagy (ami éppen annyira lehetséges) egy ilyen elv hiányának, – a címet ihlető James-szöveg értelmezésére is előreutalva – szükségyszerű „rejtőzködésének” a be- és felmutatása, amelynek révén inkább magáról a kritikusról, pontosabban az ő irodalomképéről juthatunk tanulságos információkhoz.

A kötet maga negyven szöveget tartalmaz, három nagyobb fejezetbe, így három elkülönült, többé-kevésbé zárt egységbe rendezve. Az első, *A modernség dilemmái* a 20. század néhány magyar klasszikusával foglalkozó *tanulmányt* közöl, a második, *A kritikus hátr lép* kortárs (szépirodalmi és tudományos) szövegekről szóló *kritikákat*, míg a harmadik fejezetben, *Irodalom és/vagy filozófia* címmel leginkább „irodalomelméleti” problémákat érintő *esszéket* olvashatunk. Ez a műfaji sokféleség első sorban azért érdemel említést, ami a munkákban közös: Angyalosi elemző, kritikus és esszéíróként a legkevésbé sem különül el élesen, a szövegek felépítésének logikája meglepő módon hasonló. Az Angyalosi-szöveg, ahogyan azt a szerzőtől korábban is megszokhattuk, egy jól körülhatárolt problémafelvetésből indul ki, és kifejezetten törekszik az egyértelmű és követhető

érvvezetésre, nyelvileg is szabatos, világos megfogalmazásra. Az aprólékosság hiánya, néhány szöveg kifejtetlensége itt a műfaji sajátosságokból adódik, és – noha helyenként hiányérzetet kelthet az olvasóban – inkább továbbgondolásra készlet. Nem lehetetlen, hogy a három műfaj egymáshoz való közelítéséből következik, hogy a szerző – bár gyakran a recepció imponálóan széleskörű ismeretéről tesz tanúbizonyságot – még a tanulmányokban és az esszéikben is feltűnően kevés formális hivatkozást alkalmaz, talán ezért is lett volna szerencsés a kiadó részéről névmutatót készíteni (az is nehezen érthető, hogy az első tanulmány, *A magyar irodalmi modernség kezdetei* hivatkozásai miért nem követik a kötet egészének lábjegyzetes hivatkozási gyakorlatát).

A minta fordul egyet talán legizgalmasabb vonása, hogy a szövegek – ha az összefüggő narratíva rekonstruálhatóságának természetszerűleg ellenállnak is – látványosan tudnak egymásról, sőt gyakran reflektálnak is egymásra. Nem tűnik ezért haszontalannak, ha három olyan tipikus (és önreflexív) szöveget vizsgálunk meg kissé részletesebben, amelyek mögött (ebben az olvasatban legalábbis) akár az „összetartó”, vagyis a folyamatosan felbukkanó, majd elrejtőző minta „fordulása-it” is megpillanthatjuk. Nem kell túlságosan figyelmes olvasónak lennünk ahhoz, hogy feltűnjön, *A minta fordul egyet* egyik újra és újra visszatérő motívuma a koherencia problémája. *A modernség dilemmái* című fejezetben olvasható *A város mint nő* címmel Krúdy Gyula *Aranyidő* című regényének igen körültekintő és figyelmes értelmezése. Angyalosi szerint a regény csak abban az esetben képes „elevenné válni”, az olvasó számára „izgalmas ka-

landot kínálni”, amennyiben lemondunk a szövegben megjelenő „stíluseszmények, poétikai koncepciók, beszédmodok és világlátások” koherenciájáról. A szöveg ezen „inkoherens” rétegei mindazonáltal nem esnek teljesen szét Angyalosi olvasatában: „a laza, de nem szétbomló szöttest” a regény sajátos „motivikája” tartja össze (jóllehet „nagyszerkezet” hiányában nem „szervezi” azt). A regény vezérmotívuma Angyalosi értelmezésében az „elásott kincs”, ez a regényben különféle metaforikus és metonimikus átviteleken keresztül a nőiséggel, a várossal, az időbeliséggel, valamint Krúdy nyelvhez való viszonyával is összefüggésbe hozható: „Krúdy egyfajta mélyfúrás végeztet a fétisnek tekintett szavak nyomába eredve [...] ennek a mélyfúrásnak az eredménye nem a racionalizálás és tisztázódás lesz, hanem éppen ellenkezőleg: az összetettség és átláthatatlanság újabb foka” (29).

Miközben Angyalosi ezen olvasatában a koherenciaigény tulajdonképpen az olvasás örömét veszélyezteti, *A kritikus hátralep* című fejezet egyik legkarakteresebb és talán leginkább provokatív tünő szövegében (itt jegyzendő meg, hogy Angyalosi kritikáiban általában rendkívül méltányos vitapartner), a *Százharminchat kicsiny irodalomtörténetben*, a szerző éppen mintha valamiféle koherenciát kérne számon. (Tulajdonképpen hasonlóan jár el *A magyar esszé antológiáját* bíráló három kritikában is, amelyben az esszéantológia világosan definiált rendezőelvét, magának az esszének mint műfajnak a következetes – tehát „koherens” – definícióját hiányolja.) *A magyar irodalom történetei*hez fűzött kommentár bizonyos részeiből egyenesen úgy tűnhet, Angyalosi egyes esetekben nem tartja kizártnak valamiféle új, a hagyomá-

nyostól eltérő alapon szerveződő egység, összefüggés megteremtését sem: „Az »összefüggő történetmondás« lehetőségét, írja Szegedy-Maszák, inkább csak az olyan történeti munkáktól várhatjuk el, amelyeknek egyetlen szerzőjük van. Itt akkor is meg kell állnunk egy pillanatra, ha elfogadjuk ezt az állítást (ami nem szükségszerű). Az »összefüggő« szó jelentése ugyanis nem világos. Rengeteg fajtája van a történetmondásnak az időrendben lineárisan előrehaladó elbeszélésen kívül. Elképzelhetünk kihagyásokat, visszatéréseket, előreugrásokat, digressziókat alkalmazó irodalomtörténeti diskurzust is, amely mindazonáltal nem lesz »összefüggéstelen«. Ezt azért fontos megjegyeznünk, hogy legalábbis számításba vegyük annak a lehetőségét, hogy nem csak az egységes elbeszélői hangot és szemléletet imitáló hagyományos irodalomtörténet-írás és az elkülönülő tanulmányokból álló szöveggyűjtemény között választhatunk. Valószínűleg kialakíthatók köztes történeti diskurzustípusok is.” (206.) A minta jól láthatóan fordult egyet: az az elvárás, amely korábban egy szépirodalmi szöveg olvasásának akadályként tűnt föl, fontos, sőt nehezen pótolható tényezővé válhat egy irodalomtörténet esetében, ahogyan a szerző is idézi: „irodalomtörténetet nem lehet írni, de kell” (205).

A harmadik, e tárgykörben (is) rendkívül elgondolkodtató esszé a kötet címadó szövege, *A minta fordul egyet* című Henry James-értelmezés. Ebben első olvasatra csupán áttételesen problematizálódnak az „összefüggőséggel”, a koherenciával kapcsolatos kérdések. Angyalosi értelmezésében a James-szöveg a kritikust azért állítja megoldhatatlan feladat elé, mert a kritika feladatául a szöveg jelentésének sikeres megragadását szabja, ugyanakkor azonban

a szöveg éppen ennek megragadhatatlanságát tárja elénk. Angyalosi értelmezéséből azonban később az tűnik ki, hogy Vereker titokzatos „mintája”, amely talán magát a szöveget is szervezi, akár az egység vagy az összefüggés képzeiteitől sem áll szükségszerűen távol: „Egy »eszme« ez, amely a műveiben minden egyébnek az értékfedezete, de mégsem több, mint egy »kis trükk«, amely minden könyvén végigvonul. Miatta született minden egyes műve külön-külön, és az életmű a maga teljességében, hiszen éppen a teljesség akarásának a záloga. Ezt az eszményi ábrát »könyveinek rendje, formája és szövése rajzolja ki a beavatottak előtt.» (231.) Ezek után aligha lepődünk meg, hogy Vereker számára a „minta” mibenlétének meghatározásához egyszerre találó, ám a többi kínált metaforával inkoherens metaforaként kínálkozik az „elásott kincs” képe, azaz éppen az az alakzat, amely Angyalosi Krúdy-értelmezésében a végső apóriához vezetett. Angyalosi esszéjének zárlata innen olvasva egyértelműen a teljes kötetre, s így saját irodalomfelfogására is vonatkoztatható önreflexív szöveggé válik értelmezhetővé: „A titok maga a mű, a másik, önmagunk – nem bízhatunk abban, hogy van egy »hatalmas elme, amely odafönről figyel minket«, s amely egy transzcendentális térben és időben feloldhatná a titkot. A szőnyegbe szőtt ábra újra és újra fordul egyet.” (234.) Angyalosi Gergely kötete így, egységes szöveggé olvasva alapvetően mutat túl egy szokványos gyűjteményes tanulmánykötet koncepcióján, amennyiben saját magára is vonatkoztatja, saját felépítésével is illusztrálja azokat a tapasztalatokat, amelyekre az elemzések során szert tesz.

Mészáros Márton