

LI. évfolyam 2025/3

Ár: 1400 Ft

LITERATURA

„Fiatalok voltunk és ambiciózusak. A középiskolai irodalomoktatás megújításától nemcsak a közművelődés színvonalának emelkedését vártuk, hanem a meglévő irodalmi kánon átrendeződését és saját szakmánk tudományos előmenetelét is.”

Veres András

„A tudományos alvilágban dívó újabb narratívával szemben a humántudományi intézetek nem a sztálinista kultúráirányítás termékei, hanem éppen annak ellenében jöttek létre.”

Bene Sándor

„Habár a magyar irodalom klasszikus életműveinek jelentős része könyvtárakban vagy megfelelő digitális eszközzel ma már több forrásból is hozzáférhető, új, jó minőségű és – tegyük hozzá – tudományos igényű kiadásuk ma is nemzetstratégiai feladat.”

Szénási Zoltán

„A 20. század első felének e nagyon vázlatos rajzával azt igyekeztem érzékeltetni, hogy a fordító összességben jóval több megmutatkozási, illetve megszólalási lehetőséget kap a mindennapi sajtó hasábjain, mint amennyit a kanonikus irodalom története sejtene engednek.”

Józan Ildikó

„A minoritás meghatározásában a test kérdése általában kiemelt jelentőségű, legalábbis a faji, nemi kisebbség esetében – ahol épp a testi különbség alapján válik megbélyegzetté egy csoport – ez egyértelmű. Az öregség reprezentációja azonban a testiség egészen más, kevésbé társadalmi, sokkal inkább egzisztenciális és lélektani vonatkozásaira hívja fel a figyelmet.”

Papp Ágnes Klára

AZ ELTE HUMÁNTUDOMÁNYOK
KUTATÓKÖZPONTJA
IRODALOMTUDOMÁNYI
KUTATÓINTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA



ELTE

HUMÁN TUDOMÁNYOK
KUTATÓKÖZPONTJA



LITERATURA ■ LI. évfolyam 2025/3

Veres András
Bene Sándor
Szénási Zoltán
Józan Ildikó
Papp Ágnes Klára
Bódi Katalin
Horváth Márta
Fenyő Dániel

2025

MTA 200
Irodalomtudományi
Intézet

Megjelenik negyedévenként.

A Literatura folyóirat előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál.
(Éves előfizetési díj: 4800 Ft)

Az egyes számok megvásárolhatóak, illetve megrendelhetők:
ELTE Humántudományok Kutatóközpontja Történettudományi Kutatóintézet
1097 Budapest, Tóth Kálmán u. 4., B épület 4.44-es iroda
Telefon: +36-1-224-6700/4624, 4626-os mellék
E-mail: bardi.erzsebet@elte.htk.hu, terjesztes@elte.htk.hu

Penna Bölcsész Könyvesbolt
(hétköznaponként 13 és 17 óra között)
1053 Budapest, Magyar u. 40.
Telefon: +36-30-203-1769
E-mail: info@pennakonyvesbolt.hu

Főszerkesztő:
Kappanyos András

Felelős szerkesztő:
Szolláth Dávid

Szerkesztőbizottság:

Kálmán C. György

Kiss Margit
Visy Beatrix

Tanácsadó testület:

Bezeczký Gábor

Kulcsár Szabó Ernő

Pomogáts Béla

Szili József

Veres András

Technikai szerkesztő:
Márjánovics Diána és Bucsics Katalin

Angol nyelvi lektor:
Jessie Labov

A szerkesztőség címe:
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

A 2025-ös évfolyam megjelentetését



Nemzeti
Kulturális
Alap

a Magyar Tudományos Akadémia és a Nemzeti Kulturális Alap támogatja
ISSN 0133-2368



Kiadja az ELTE HTK Irodalomtudományi Kutatóintézet
A kiadásért felel Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
A tördelési munkákat
az ELTE HTK TTI Tudományos Információs Osztálya végezte
Vezető: Kovács Éva
Tördelés: Hudecz Andrea
Borító: Zsigmondné Balázs Ildikó
Nyomdai munkák: Prime Rate Zrt.
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

LITERATURA

LI. évfolyam 2025/3.

Műhely

VERES András

„nem középiskolás fokon”

– Tudományos innováció a középiskolában – 226

BENE Sándor

Kitelepítéstől a migrációig

– Az Irodalomtudományi Intézet kézikönyvei
és az irodalomtörténeti kánon – 237

SZÉNÁSI Zoltán

„...kész és rendezett kincsház”

– Kritikai kiadások az Irodalomtudományi
Kutatóintézetben – 257

Tanulmány

JÓZAN Ildikó

A fordító és a fordítás terei a 20. század első felében 1.

– A fordító a társadalom színpadán – 270

PAPP Ágnes Klára

„kivel beszélhet egy öregasszony?”

– Az öregség mint minoritástartapasztalat a Kádár-kor
magyar irodalmában 2. – 292

Szemle

BÓDI Katalin

Az anyaság terhe

– LÉNÁRT-MUSZKA Zsuzsanna. *Lehetetlen választások:
Kortárs afroamerikai anyaszövegek és a rabszolgaság
utóélete*. Budapest: Balassi Kiadó, 2024 – 314

HORVÁTH Márta

Narratíva, empátia, identitás

– Fritz BREITHAUPT. *A narratív agy: Miért gondolkodunk történetekben?* Fordította DOBOSI Beáta. Test és lélek.

Budapest: Typotex Kiadó, 2024 –

320

FENYŐ Dániel

Megnyitott a Danyi-butik

– DANYI Gábor. *Az írógép és az utazótáska: Szamizdat irodalom Magyarországon 1956–1989.* Pécs: Kronosz

Könyvkiadó, 2023 –

325

Szerkesztőségi közlemények

2025. október 24-én, életének hetvenegyedik évében elhunyt Bezeczky Gábor, a *Literatura* korábbi felelős szerkesztője, tanácsadó testületének tagja. Kollégánkról, barátunkról a 2025/4-es számban közlünk megemlékezést.

*

2025. október 9-én Krasznahorkai Lászlónak ítelték az irodalmi Nobel-díjat. Az elismeréshez szívből gratulálunk, jövő évi első számunk tematikus blokkját a szerzőnek szenteljük.

„NEM KÖZÉPISKOLÁS FOKON”

– Tudományos innováció a középiskolában* –

VERES ANDRÁS

ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja Irodalomtudományi Kutatóintézet
professor emeritus, ny. tudományos tanácsadó

E-mail: veresandras2@gmail.com

ORCID 0000 0003 0892 3662

“not at the high school level”

– Scientific Innovation in Secondary Education –

The presentation is a case study of the 1970s reform of secondary school literature education in Hungary, written by a direct participant. In 1972, an unexpectedly progressive policy sought to reform the educational system on unusually democratic principles for a one-party state. Since its implementation exceeded the Ministry of Education’s capacity, the Hungarian Academy of Sciences offered assistance. The first step was to define the structure and content of cultural literacy, followed by preparations for an educational reform planned for the turn of the 1970s and 1980s. The process emphasized professional criteria and aimed to limit ideological influence.

Young researchers from the Institute for Literary Studies compiled a new literary and cultural curriculum and produced textbooks with grant support. These introduced new authors and works while rethinking interpretive frameworks. The reformers expected the renewal of literature teaching to raise general cultural literacy, reshape the literary canon, and advance literary scholarship.

Yet the reform lacked preparation: teachers received little support, and conservative backlash from university leaders and politicians deepened uncertainty. Nonetheless, professional standards enabled a broader and deeper understanding of literature.

Keywords: educational system, educational reform, political ideology, literary canons, textbooks, Hungarian Academy of Sciences, Institute for Literary Studies

* Az Akadémia székházában 2025. június 6-án megtartott előadás jegyzetekkel bővített, javított szövegváltozata.

■ Ismeretes, hogy a felvilágosult szellem fogadtatta el azt a merész és fortélyos javaslatot, hogy az alap- és középfokú oktatást is érdemes összekapcsolni a tudománnyal. Ezért cserében a felvilágosult uralkodóknak hatalmuk megerősítését ígérte, az egyszerű polgároknak pedig boldogulásuk nagyobb esélyét.¹ Valójában az illetékesség *kiterjesztéséről* volt szó, hiszen a felsőfokú, egyetemi oktatás mindenkor a tudományok fellegvára volt, csakhogy a humanista hagyományt folytatva az antik szerzők kommentálására és követésére szorítkozott, az ókori felismeréseket kívánta hasznosítani a gyakorlati életben is. Már a 16. századtól elindult az a mozgalom, amely az új tudományok beemelését igyekezett elérni, és a szakmai nyitást az egyetemekkel szemben a gimnáziumokban próbálta érvényesíteni. A természettudományok korszakos jelentőségű képviselői is az egyetemeken kívül, fejedelmi pártfogók udvarában tevékenykedtek.²

De csak a felvilágosodás gondolkodói rendelkeztek akkora presztízzsel, hogy elérjék a tudományok és mesterségek egyenjogúságának széles körű elismertetését. Nyilvánvaló, hogy fellépésük tősgyökeres *értelmiségi* machináció volt. Az eredménye pedig az lett, hogy elősegítette a modern polgári középosztály felemelkedését. Más kérdés, hogy a felvilágosodás számos ígérete illúziónak bizonyult, és a tudomány behatolását mindenkor korlátozták az uralmon levők ideologikus szükségletei. A tudomány és az ideológia közti kötélhúzás napjainkban is érzékelhető. Az pedig szinte mindig mellbevágó tapasztalat, hogy az iskolai oktatást ezernyi baj sújtja, és még azt sem állíthatjuk, hogy a tudomány befolyása kizárólag előnyökkel járna.

Egy esettanulmányt szeretnék ismertetni, amely az 1970-es évek gimnáziumi irodalomoktatásának reformjáról szól. Magam is résztvevője voltam az akkori eseményeknek, tehát bevallottan elfogult vagyok. Úgy vélem, hogy bár a történet régi, de akár okolni is lehetne belőle.

Előjáróban röviden utalnom kell az akkori idők politikai kontextusára. Az 1960-as évek föltehetően legjelentősebb politikai fejleménye volt Magyarországon, hogy a pártállami vezetésben megjelent egy *technokrata* irányzat. Ez együtt járt a szakértelem általános felértékelődésével. Csakhogy a tervezett reform 1968-as bevezetésének időzítését balszerencse kísérte. A prágai tavasz elfojtása megghiúsította a reformközgazdászok várakozását, akik a visegrádi országok piacát együtt tartották megfelelő nagyságrendűnek ahhoz, hogy kellő húzóerőt képviseljen az ipar és a szol-

¹ R. Steven TURNER, „The *Bildungsbürgertum* and the Learned Professions in Prussia 1770–1830: The Origins of a Class”, *Histoire Sociale/Social History* 13, 25. sz. (1980): 105–135; SÁSKA Géza, „A felvilágosodás polgári örökségének tagadása: A »képesség« és »ismeret« víta forrásvidéke”, in *Égi iskolák, földi műhelyek*, szerk. BASKA Gabriella és HEGEDŰS Judit, 326–332 (Budapest: ELTE Pedagógiai és Pszichológiai Kar, 2015); Carlota BORO, „The Age of Enlightenment and Education”, *Oxford Research Encyclopedia of Education*, 2021. febr. 23., <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.1469>.

² KECSKEMÉTI Gábor, „... munkálkodni, hogy az embereket boldogabbnak hagyjuk, mint találtuk”, diszeloadás az MTA 199. ünnepi közgyűlésén, 2025. máj. 5., <https://mta.hu/kozgyules199/munkalkodni-hogy-az-embereket-boldogabbnak-hagyjuk-mint-talaltuk-kecskemeti-gabor-unnepi-kozgyulesi-diszeloadasa-videon-114377>.

gáltatás föllendüléséhez. Az új gazdasági mechanizmusként beharangozott fordulat csírájában elvetélt.³

Szinte képtelen ellentmondásnak tűnik, hogy a hetvenes évek konzervatív nyitánya idején, az ideológiai szigorodással és politikai represszióval csaknem egy időben, 1972 júniusában az MSZMP Központi Bizottsága olyan oktatáspolitikai határozatot hozott, amely a pártállami idők *legdemokratikusabb* elvei alapján kívánta megreformálni oktatási rendszerünket. Bizonyíték lehet erre, hogy e dokumentumban szerepelt először *alternatív* tankönyvek bevezetésének szükségessége, holott a rendszer megátalkodott hívei semmitől sem tartottak jobban, mint a *pluralitás* bármifajta megjelenésétől.⁴ Feltételezem, hogy az oktatásügyi határozat az akkor háttérbe szorított technokrata irányzat egyik kései akciója volt.

Természetesen más motívumok is közrejátszottak megszületésében. Éppen akkoriban fejeződött be a Szociológiai Intézet és a Fővárosi Pedagógiai Intézet közös országos felmérése. A Ferge Zsuzsa, Gázsó Ferenc és mások által végzett vizsgálatok – csak belső használatra kiadott kötetben olvasható – eredménye fölöttébb riasztó képet nyújtott a pedagógustársadalom helyzetéről, szakmai és életkörülményeinek elmaradottságáról.⁵ Nyilvánvaló volt, hogy az oktatásügy válságos állapotban van, alkalmatlan elősegíteni bármifajta reformot.

Engem és társaimat éppen a hetvenes évek elejének konzervatív fordulata készítette cselekvésre. Ifjú tudósjelöltként, pályánk kezdetén, az irodalomértés módszertani megújításának ígézetében éltünk, és úgy véltük, hogy tenni kellene valamit szakmánk érdekében. Különösen rühelltük az egyetemi katedrákat hűbéri birtokként elfoglaló konzervatív hatalmasságokat, akik veszélyeztették utánpótlásunk jövőjét is. Kifejezetten kapóra jött számunkra az oktatási reform tervének felmerülése. És nem csak az Irodalomtudományi Intézetben gondolkodtunk így. A fiatal nyelvészek, történészek, folkloristák is hasonlóképpen éreztek, úgyszólván nemzedékünk túlnyomó részéről elmondható ez. A mi intézeti csoportunk is a már előttünk megalakult Fiatal Nyelvészek Köre után kapta nevét, s lett Fiatal Irodalomtörténészek Köre.

A különböző motivációk a reformerek táborában később is fennálltak. Például a mi választásunk nem véletlenül esett a gimnáziumi irodalomoktatásra. Nemcsak azért, mert a diákok ebben az életkorban a leginkább érzékenyek, fogékonyak az irodalom-

³ A gazdasági reform tervének legfontosabb dokumentuma: *A gazdasági mechanizmus reformja: A Magyar Szocialista Munkáspárt Központi Bizottsága 1966. május 25–27-i ülésének anyaga* (Budapest: MSZMP KB Agitációs és Propaganda Osztálya, 1966). Az itt megjelölt fejleményhez képest másodlagos jelentőségű volt a felszínen folyó politikai küzdelem, a szovjet támogatással fellépő úgynevezett „munkásellenzék” reformellenes támadása, amely ideológiai szempontokra hivatkozva még inkább visszavetette a magyar gazdaságot.

⁴ „Az MSZMP Központi Bizottságának határozata az állami oktatás helyzetéről és fejlesztésének feladatairól”, *Pártélet* 17, 8. sz. (1972): 55–72, illetve in *A Magyar Szocialista Munkáspárt határozatai és dokumentumai 1971–1975*, szerk. Vass Henrik, 292–313 (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1978), 306.

⁵ Vö. *A pedagógusok helyzete és munkája: Az MTA Szociológiai Kutató Intézet és a Fővárosi Pedagógiai Intézet vizsgálata* (Budapest: Az MTA Szociológiai Kutató Intézetének kiadványai, 1972).

ra, hanem azért is, mert a gimnázium az *értelmiségképzés* legfontosabb előkészítő műhelye. Ahogy napjainkban, akkor is innen került ki az egyetemi hallgatók döntő többsége. Míg Ferge Zsuzsa és mások a hetvenes években azt kifogásolták, hogy a magyar iskolarendszer értelmiségi értékrendet érvényesít, és ezáltal megerősíti, sőt fokozza az induláskor meglévő esélyegyenlőtlenséget, addig mi (bár az alapfokú oktatásban elismertük kritikájuk jogosságát) a gimnáziumon éppen azt kértük számon, hogy az értékrendje *nem eléggé értelmiségi*. Utóbb, a *Kortárs* 1993-as évfolyamában megjelent vitacikkem élére ezért választottam mottónak azt, hogy: „Nem mindenkinek kell értelmiséginek lenni. De legalább az értelmiség lehetne az.”⁶

A továbbiakban igyekszem röviden összefogni tanügyi reformunk történetét. Az említett párthatározat teljesítése meghaladta az Oktatási Minisztérium személyi és tárgyi lehetőségeit. Az Akadémia felajánlotta segítségét az oktatási kormányzatnak, 1973 szeptemberében megalakult az MTA Elnökségi Köznevelési Bizottsága, amely munkacsoportokat szervezett abból a célból, hogy állapítsák meg a kívánatos műveltség tartalmát és szerkezetét. 1976 nyarán jelent meg az úgynevezett „Fehér könyv”, azzal a fölöttébb hosszú, ugyanakkor pontosan útbaigazító címmel, hogy „az MTA állásfoglalásait és ajánlásait” ismerteti „a távlati műveltség tartalmára és az iskolai nevelőtevékenység fejlesztésére”.⁷ Nem akárhik vettek részt a munkában; például a természettudományos programot Marx György akadémikus felügyelte. Az ő munkacsoportjuk javaslata volt, hogy meg kell szüntetni a kémia, fizika és biológia különálló tanítását, mert korszerűbb volna közös természettudományos tantárgyat bevezetni.

Az esztétikai-művészeti területért az Irodalomtudományi Intézet ügyvezető igazgatója, Szabolcsi Miklós volt felelős. Ő vont be minket, intézeti fiatalokat a reform előkészítésébe. Éppen ötven évvel ezelőtt, 1975 augusztusában alakítottuk meg heten – Fóris Karola, Horváth Iván, Kajtár Mária, Kovács Ilona, Szegedy-Maszák Mihály, Szőrényi László és jómagam – a tetre kész csapatunkat.⁸

Először megvizsgáltuk a gimnáziumi irodalomoktatás helyzetét. Megállapítottuk, hogy a tantárgy presztízse nagyon lent van – ez megmutatkozott heti óraszámának zsugorodásában is. A központosított tanterv és tankönyvek tíz-tizenöt év késéssel és erősen megszűrve vették át a tudományos eredményeket. Az alap- és középfokú irodalomoktatásban érvényesülő koncepció magja még a negyvenes-ötvenes évek fordulóján született, csupán a részletekben következtek be érdemi változtatások.

⁶ VERES András, „Kény-szerű jegyzetek egy vitához”, *Kortárs*, 37, 1. sz. (1993): 72–80, 72.

⁷ *A Magyar Tudományos Akadémia állásfoglalásai és ajánlásai a távlati műveltség tartalmára és az iskolai nevelőtevékenység fejlesztésére* (Budapest: MTA, 1974). A kiadvány a külalakja révén nyerte el a közkeletű „Fehér könyv” elnevezést.

⁸ A Kör összetétele hamarosan módosult: Fóris Karola kimaradt, Varga László pedig bekerült. Vö. PÁLA Károly, szerk., *Tankönyvháború: Viták a gimnáziumi irodalomoktatás reformjáról a hetvenes-nyolcvanas években*, Irányított irodalom (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete – Argumentum Kiadó, 1991), 25–26. (A továbbiakban: *Tankönyvháború*.)

Kifejezetten *ideologikus* konstrukcióban folyt a tanítás. Haladó és retrográd erők harcaként ábrázolták a történelmet és ennek megfelelően az irodalmat is. De mint-hogy a művekben nem mindig sikerült maradéktalanul kimutatni effajta tendenciákat, az írók, költők *élettrajzára* esett a hangsúly, ahonnan ki lehetett mazsolázni a haladónak és retrográdnak vélt elemeket. Döbbenetes volt a kontraszt a szépirodalom megkülönböztetett szerepével és jelentőségével szemben, aminek reformkori hagyománya még ekkoriban érzékelhető volt.

A helyzet felmérése után dolgoztuk ki ajánlásainkat az ezredvégi irodalomoktatás törzsanyagára és tantárgyi szerkezetére. Javasataink megjelentek az említett „Fehér könyv”-ben és a *Literatura* folyóiratban is. Az általunk összeállított tervezet a kiemelt szerzők nevét és a művek címét tartalmazta, megtoldva azzal, hogy mi legyen ebből kötelező, és mi legyen választható vagy ajánlott.⁹ Úgy válogattunk, hogy elsősorban a művek *esztétikai* és *művelődéstörténeti* jelentőségét vettük figyelembe, és mellőztük a megszokott ideológiai megfontolásokat.¹⁰ Tagadtuk, hogy az irodalom bárminek is a „szolgálólánya” volna. A magyar irodalmat *világirodalmi kontextusba* próbáltuk helyezni. A modern kultúra két alappilléreként tekintettünk a felvilágosodásra és a romantikára.

Később, az 1978 után bevezetésre került tanterv¹¹ számos ötletünket átvette. Ekkor került be először tananyagként a Biblia, a középkor és a romantika irodalma, Stendhal, Dosztojevszkij, Kafka, Krúdy, Weöres és Pilinszky, a jelentőségének megfelelően Babits, Kosztolányi és Kassák. S nemcsak a szakmai gondokon kívántunk enyhíteni, hanem a szociális feltételeken is. Felhívtuk rá a figyelmet, hogy a pedagógusok életkörülményeiben kedvező változtatások szükségesek; egyúttal felvetettük a magyartanárok kötelező óraszámának korlátozását és a rendszeres továbbképzésük biztosítását.

1974-ben Polinszky Károly lett az oktatásügyi miniszter, korábban a Veszprémi Vegyipari Egyetem rektora, maga is akadémikus. Hamar átlátta, hogy a párthatározatban tervbe vett reformnak az évtized végére kitűzött határideje tarthatatlan, ezért a megvalósításának átütemezését kérte. Javaslatát a pártközpont elutasította, azzal

⁹ MUNKAKÖZÖSSÉG, „Javaslat a középfokú oktatás irodalmi törzsanyagára”, *Literatura* 3, 2. sz. (1976): 138–168. A munka ekképpen oszlott meg: a címlistát Horváth Ivan, Kajtár Mária, Kovács Ilona, Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, Varga László és Veres András állította össze, a bevezetőt Veres András írta. Javasataink a „Fehér könyv” 284–319. lapján voltak olvashatók.

¹⁰ Az általam írt bevezetőben a következő szempontokat jelöltem meg: 1. esztétikai érték, színvonal; 2. reprezentativitás (karakterizálja alkotóját, korát, műfaját stb.); 3. művelődéstörténeti érték; 4. érthetőség, elemezhetőség; 5. egyéb gyakorlati tényezők (például az, hogy van-e megfelelő szakirodalom, rendelkezésre áll-e megfelelő fordítás stb.) – lásd *Tankönyvháború*, 31.

¹¹ „Magyar irodalom I–IV. osztály”, szerk. NOBEL Iván, in *A gimnáziumi nevelés és oktatás terve*, 61–95 (Budapest: Tankönyvkiadó, 1978). A tanterv megtalálható a *Tankönyvháború* című kötetben is, az 57–88. lapon. Itt olvasható a tanterv kialakításában szerepet játszó előzetes viták néhány dokumentuma is.

az indoklással, hogy „a párthatározat végrehajtása kötelező”.¹² Szorultságában most az oktatási kormányzat fordult segítségért az Akadémiához.

A miniszter ösztönzésére és vezetésével évente többnapos tanácskozásra gyűltek össze a reformokon dolgozó szakemberek. Eszmecseréink rendkívül érdekesek, időnként viharosak voltak. Például vita tárgya volt, hogy a természettudományos oktatást teljesen új alapokra kívánták helyezni. Nem érték be a tananyag alapos újragondolásával és a tantárgyi szerkezet radikális átalakításával, hanem – minthogy az egész pedagógiai folyamatot forradalmasítani szerették volna – a tanár és a diák hagyományosnak nevezett kapcsolatát is meg akarták változtatni. Az a baj, mondták, hogy a tanár mindent eldönt a diák helyett, bemutatja a kísérletet, levonja a tanulságokat, felírja a képletet, amit vakon el kell hinni neki, a diák pedig mindvégig passzív marad, csak ül, figyel és bólogat. Nincs nagyobb átok, mondták, mint a tanári tekintély nyomasztó súlya. Helyesebb volna, ha a pedagógus csupán a technológiára ügyelne, előkészítené a kísérletezés tárgyi feltételeit. A diák pedig játékos feladatokat kapna, és miközben megoldja ezeket, magától rátalál az eredményre és arra is, hogyan formálja képletté.

A természettudományos tantárgyakban talán sikeres elképzelést sajnos univerzális gyógymódnak tekintették, kiterjesztették az oktatás egészére. Mint az sokszor előfordul, egyáltalán nem törődtek a társadalom- és humán tudományok eltérő természetével. Megpróbáltam figyelmeztetni őket. Felvettem, hogy egy történelemórán, ha a francia forradalom a téma, vajon milyen kísérleti eszközökkel lehetne előidézni egy valamirevaló forradalmat. Az irodalomoktatásban pedig éppen az lenne jó, hogy a diák lehetőleg *minél több kiváló, tekintélyt sugárzó tanárral* találkozzék, és megtanulja, hogy *sokféle nézőpontból lehet színvonalas értelmezést adni*. Csakhogy – tettem hozzá – hovatovább már az is a sors ritka kegyének számít, ha a gimnáziumi évek alatt legalább egy igazi tekintéllyel sikerül találkoznia. Nem igazán volt sikerem, ellenvetéseimet félresöpörték.

1977 elején létrehozták az Akadémia és a Minisztérium közös szervezeteként az MTA-OM Köznevelési Bizottságát, amely a távlati tervezésről áttért a közeli: *az 1970-es és 1980-as évek fordulóján megvalósítandó tanügyi reform* előkészítésére. A vállalkozást nagyban segítette, hogy a politikai háttér időközben látványosan előnyére változott.

Így a mi társaságunk is belecsöppent a közeli reform gyakorlati tennivalóiba. Beleszólhattunk az új hivatalos gimnáziumi irodalmi tanterv kialakításába, és Szegegy-Maszák Mihállyal közösen pályázatokat nyertünk az új tankönyvek megírására.¹³ 1978 és 1982 között születtek meg tankönyveink az első három gimnáziumi

¹² „Ez a felemás megoldás – egy alapjában véve jó koncepció és egy tökéletesen elhibázott végrehajtási utasítás elege – időzített bombaként ketyegett a reform-munkálatok háttérében.” *Tankönyvháború*, 15.

¹³ 1976 novemberében adtuk be a gimnáziumi második osztálynak szánt tankönyvpályázatunkat, 1977 októberében pedig a harmadikosat. Minthogy az első osztályos tankönyvpályázat nyertese,

osztály számára. Az elsős elkészítésébe bevontuk a klasszika-filológus Ritoók Zsigmondot, a későbbi kötetek munkálataiba pedig baráti társaságunk tagjait, Szörényi Lászlót, Horváth Ivánt, Bojtár Endrét és Zemplényi Ferencet.¹⁴ Nem lenne teljes a kép, ha nem említeném meg a reformot szorgalmazó és minket tanácsaikkal támogató kiváló magyartanárokat, Gyürey Verát, Horváth Jánosnét és társaikat, valamint tankönyveink szerkesztőjét, Mész Lászlónét.

Különösen fájt a második tankönyvünk sorsa. Az illetékesek a kéziratot túl terjedelmesnek találták, ezért a szöveget erősen tömöríteniünk kellett, ami persze az érthetőség rovására ment. A harmadikos tankönyv esetében már elutasítottuk a rövidítés kérését.¹⁵ A negyedik könyvet nem írtuk meg, mert a kirobbant háborúság elvette kedvünket.

Az életrajzokat minimalizáltuk, a művek tárgyalását jelentősen növeltük, és ahol lehetőség volt rá, több, egymástól eltérő értelmezést ismertettünk. Az elemzési szempontok közé fölvtük a poétikai-retorikai jegyek bemutatását is – ezek jórészt ismeretlenek voltak a magyartanárok előtt, és éppúgy visszatetszést váltott ki belőlük, mint az, hogy igyekeztünk visszafogni az ideologikus hivatkozásokat, amelyekhez viszont szokva voltak. Arra is gondunk volt, hogy az eszme- és költészettörténeti háttérrel érzékletes képet adjunk. A fejezetek végére meggondolkodtató feladatso-
rokat állítottunk. Bár törekedtünk rá, de nem voltunk eléggé felkészültek ahhoz, hogy a diákok számára könnyen fogyasztható stílusban fogalmazzunk.

Fiatalok voltunk és ambíciózusak. A középiskolai irodalomoktatás megújításától nemcsak a közművelődés színvonalának emelkedését vártuk, hanem a *meglévő irodalmi kánon átrendeződését* és saját szakmánk tudományos előmenetelét is. Ma is büszke vagyok arra, hogy semmiféle elvi engedményt nem tettünk sem a hivatalnak, sem a dilettantizmusnak. Nagyon komolyan vettük a tudomány képviselőit, igye-

Kovács Endre, a karizmatikus magyartanár 1976 őszén meghalt, a Tankönyvkiadó Szegedy-Maszákot és engem kért fel az elsős könyv megírására is. Itt említem meg, hogy az általunk jegyzett tankönyv bevezető fejezetében messzemenően felhasználtam Kovács tanár úr pályázatnyertes szövegét (amit a könyv sajnálatos módon nem tüntetett fel).

¹⁴ RITOÓK Zsigmond, SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, *Irodalom a gimnázium I. osztálya számára* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1979); SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, BOJTÁR Endre, HORVÁTH Iván, SZÖRÉNYI László és ZEMPLÉNYI Ferenc, *Irodalom a gimnázium II. osztálya számára* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1980); SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, BOJTÁR Endre, HORVÁTH Iván, SZÖRÉNYI László és ZEMPLÉNYI Ferenc, *Irodalom a gimnázium III. osztálya számára* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1982). Mindhárom kötetet Mész Lászlóné szerkesztette, ő írta a harmadikos tankönyv Tóth Árpád-fejezetét is.

¹⁵ Amikor a Krónika Nova Kiadó újra kiadta tankönyveinket, igyekeztünk „visszaigazítani” a másodikot. (Ez magyarázza, hogy a harmadikos előbb jelent meg, 1998-ban, mint a második, amely csak 1999-ben.) De a legjelentősebb változtatás az eredeti kiadáshoz képest az lett, hogy az első osztályos tankönyv bevezető elméleti fejezetét elhagytuk, önálló kötettel váltottuk fel (VERES András, *Bevezetés az irodalmi művek olvasásába* [Budapest: Krónika Nova Kiadó, 2001]). Ugyanakkor nem került sor radikális átdolgozásra, mert ragaszkodtunk az első kiadás szelleméhez és szövegéhez, és elkötelezett filológusként eleve dokumentum értékűnek fogtuk fel hajdani munkánkat.

keztünk felhasználni az irodalomtörténet-írás új vagy éppen legújabb eredményeit. Az is előfordult, hogy *előbe vágtunk* a szakmának, olyan megállapításokat tettünk, amelyek csak később nyertek polgárjogot – így a népköltészet és a közköltészet viszonyának bemutatásában vagy Jókai, Krúdy, Kosztolányi és Kassák életművének megítélésében.

Utólag persze már korántsem látom problémamentesnek akkori maximalizmusunkat. Minthogy a központi irányítás megmaradt, *a reform szükségképpen állami kényszerként működött*, tulajdonképpen *a gimnáziumra erőszakoltuk a magunk akadémiai értékrendjét*. Állást foglaltunk ugyan amellett, hogy jobb lenne, ha az iskolák több tankönyv között válogathatnának, de végül belementünk az egykötetes megoldásba.¹⁶ Valószínűleg a legkiválóbb diákokat sikerült igazán megszólítanunk. Számos ifjabb irodalomtörténész kollégám nyilatkozott úgy, hogy tankönyveink fordították érdeklődését a szakmánk felé. Arról is hallani lehetett, hogy az egyetemi hallgatók nagyobb haszonnal forgatják őket, mint a gimnazisták. Az előadásom címében József Attilától kölcsönzött sor – a „nem középiskolás fokon” – a mi esetünkben tulajdonképpen ironikus értelmet nyert.

A gimnáziumi magyartanárok egyáltalán nem voltak felkészülve a radikális fordulatra, és nem kaptak hozzá kellő segítséget. Nehéz ma felfogni az akkori állapotokat. Gondoljunk bele, hogy a Bibliából vett szemelvények is gondot jelentettek sok tanár számára. „Még az én korosztályom sem ismeri – cikkezett róla egyikük –, nem is beszélve a fiatalabb kollégákról.” Erre válaszolta Horváth Iván azt, hogy „Ne fegverezzen le kollégánőnk megkapó őszintesége [...]. De ne is szomorítson el valómása; inkább örüljünk, hogy az új tankönyv a tanárképző intézmények oktatási színvonalára szintén felhívta a figyelmet.”¹⁷

Az sem volt szerencsés, hogy képtelenül gyorsan készültek el a tankönyveink: az első osztályos háromnegyed, a másodikos egyetlen év alatt! A nyelvi-stilisztikus hibák egy része nyilván elkerülhető lett volna, ha több idő áll rendelkezésünkre. De siettünk, már csak azért is, mert nem akartunk időt hagyni nagy hatalmú ellenfeleinknek, hogy közbelépjenek és megakadályozzák a reform bevezetését, mint ahogy az a fiatal nyelvészek esetében történt. Mire megjelent az új tanterv, már elkészültünk az első tankönyv kéziratával. Azzal a hátsó szándékkal vállaltuk a sietség kockázatát, hogy a publikálásra kerülő köteteket csupán *első változatnak* tekintjük, amelyet néhány év múlva – begyűjtve tanításuk tapasztalatait – új, javított változattal fogjuk felváltani.

Ezért kezdeményeztünk egy olvasáskutatási vizsgálatot is az első osztályos tankönyv fogadtatásáról. A kapott eredmény lesújtó volt. Az élenjáró tanárok közül

¹⁶ A néha már-már lincsközeli hangulatban az oktatási kormányzat egy idő után elbizonytalanodott, és úgy döntött, hogy a mi gimnáziumi tankönyveink mellett a Mohácsy Károly által írt új szakközépiskolai tankönyvek használatát is engedélyezi a gimnáziumokban. Már akkoriban azt gondoltam erről, hogy legalább ilyenformán el tudtuk érni a túllépést az egytankönyvűségen.

¹⁷ HORVÁTH IVÁN, „Lectori vélemény”, *Köznevelés*, 36, 6. sz. (1980): 5–6, illetve in *Tankönyvháború*, 143–147, 147.

sokan kellemetlen vetélytársnak fogták fel könyveinket, amelyekkel szemben veszni látták a korábbi tankönyveknél élvezett fölényüket. A kevésbé kiválóak kezében viszont még a terminológiánk jelentése is visszajára fordult, és épp olyan sematikus imamalommá torzult, mint amelyet mi akartunk átadni a feledésnek.¹⁸

Arra azonban számítottunk, hogy a konzervatív egyetemi potentátok mindent el fognak követni ellenünk. Így is lett. Már az új tanterv kiváltotta a budapesti bölcsészkar tanszékvezető egyetemi tanárainak, Tolnai Gábornak, Pándi Pálnak, Mezei Józsefnek és Király Istvánnak tiltakozását az oktatási miniszternél. Kifogásolták, hogy a tanterv „a humanista-realista hagyományokkal szemben a romantikus-modernista áramlatokat részesíti előnyben”. Úgy vélték, hogy csupán egy sznob ízlés emelhet be a törzsanyagba Mallarmét, az ajánlott irodalomba Proustot és Joyce-t. Helytelenítették azt is, hogy a szocialista irodalmat Babel és Hrabal képviseli, nem pedig Solohov vagy Illés Béla. Szerintük a tanterv kiigazítja a kultúrpolitika értékrendjét, amikor olyan műveket tesz kötelezővé, mint Ottlik Géza *Iskola a határon* című regénye, amely így a „túrt” kategóriából a „támogatottba” kerül át.¹⁹ Később hasonló szellemben bírálták a tankönyveinket is. Az abszurditás netovábbja volt, hogy Nagy Péter akadémikus, aki egy Szabó Dezső-monográfiával nyerte el a nagydoktori címet, szemünkre vetette, amiért Szabó Dezsőt szerepeltettük a harmadikos tankönyvben, jöllehet csak ajánlott irodalomként.²⁰

Velük szemben mellénk állt az Irodalomtudományi Intézet teljes vezérkara, Sötér Istvántól Klaniczay Tiboron át a tanügyi reformban kulcsszerepet játszó Szabolcsi Miklósig. Míg Rényi Péter, főszerkesztő-helyettesként is a *Népszabadság* tényleges vezetője teljes mellszélességgel állt Pándiék mögé, az oktatási kormányzat mellénk sorakozott fel, sőt a művelődéspolitikai befolyásos személyiségei között is akadt támogatónk. A közvélemény persze tanácstalan és megosztott volt, akárcsak az író- és tudósvilág. Csurka István cikkekkel támadt ellenünk, míg Mészöly Miklós a szolida-

¹⁸ Az előadásomat kísérő prezentációban idéztem Kronstein Gábornak egyik példáját, mellyel nagy sikert aratott az Írószövetség József Attila Körének tankönyvvitáján. (Erre 1982. május 14-én került sor. Ez volt az egyetlen nyilvános összecsapás a tankönyveket támadó Pándi Pál és Király István professzorok, valamint a tankönyvek szerzői között.) Kronstein az olvasáskutatási vizsgálat eredményeiről számolt be, és jellemző esetként idézte a következő – a kutatók által magyarórán feljegyzett – jelenetet. Catullus *Gyűlölők és szeretek* című költeményének „kérdve kifejtő” feldolgozásáról volt szó. „Tanár: Milyen a vers formája? Első diák: Időmértékes. Második diák: Disztichon. Tanár: Mit jelent ez? Első diák: Egy hexameter és egy pentameter sor.

Tanár: Mit jelent ez a két sor? Első diák: Érzést. Tanár: Milyet? Első diák: Ambivalencia. Második diák: Ellentétes érzést. Harmadik diák: Kettős érzést. Negyedik diák: Létbizonytalanság. Tanár: Jaj, de hülyék vagytok, édes gyermekeim. Látszik, nem tudjátok, mi a szerelmi szenvedély.” Az „ambivalencia” és a „létbizonytalanság” kedvelt terminusaink közé tartoztak, s fölöttébb kellemetlen volt így visszahallani őket. – Lásd *Tankönyvháború*, 299.

¹⁹ Vö. uo. 90–101.

²⁰ NAGY Péter, „Irodalom vagy irodalomtörténet?: Az új gimnáziumi irodalmi tankönyvek kapcsán”, *Népszabadság*, 1982. nov. 13., 15. Lásd még *Tankönyvháború*, 349–355. A tankönyv szerzőinek választát a lap nem közölte.

ritásáról biztosított. Természetesen nagy mértékben fölerősítette a viták hevét, hogy a szépirodalmunkhoz hasonlóan az irodalom oktatása is *nemzeti* ügynek számított.

Szinte magától értetődik, hogy ránk sütötték az antimarxizmus bélyegét, és vádoltak a realizmus és a népiség lebecsülésével, sőt nemzetietlenséggel is – arra hivatkozva, hogy könyveinkben a korábbihoz képest nagyobb teret kapott a világirodalom. Nagy Péter egyenesen a fajelmélet támogatását látta Szabó Dezső szerepeltetésében. Nemcsak minket értek becsületsértő, méltatlan támadások, hanem a mesterünket, Németh G. Bélát, a kiemelkedő tudósegényiséget és a velünk rokonszenvező kollégáinkat is. A mienkéhez hasonló szellemben megírt negyedikes tankönyvet, a kítűnő magyartanár, Madocsai László munkáját nemcsak támadták, de még sikerült újrairatniuk is.²¹

Talán itt a helye, hogy lezárjam hajdani vállalkozásunk krónikáját. Ha röviden kellene összefoglalni mondandómat, úgy fogalmaznék, hogy a történelem egyik ritka kegyelmi pillanatában lehetőség nyílt az akadémiai értékek következetes érvényesítésére a középiskolában. Nem csupán az irodalom szeretete vagy az irodalomtörténszi presztízs vezetett minket, hanem annak tudata is, hogy igen magas a tét; végül is a magyar lakosság jelentős része az alap- és középfokú oktatásban tesz szert irodalmi műveltségére.

A reform nem volt kellőképpen előkészítve, háborúság dúlt körülötte, mégis sikerült valamennyire megvalósítani. De ehhez az kellett, hogy kedvező szakmai és intézményes hátszelet kapjunk. Ma már azt is hozzá kell tenni a történethez, hogy akkor még kikezdhetetlen volt az olvasási kultúra dominanciája, nem tűnt fel még a láthatáron sem az a fenyegetés, amit később a számítógép és az internet megjelenése, az ezredforduló kommunikációs forradalma jelentett, és amely nagyobb csapást mért az olvasási kedvre, mint a diktatórikus politikai rendszerek.

Csak futólag utalnék a későbbi fejleményekre. A rendszerváltást követően a központosítás gyakorlatilag megszűnt, a pedagógustársadalom viszonylag szabadabbá vált, és visszavágott. Sokan hitték azt, hogy a tankönyvíráshoz elég a tanári tapasztalat; nem számoltak azzal, hogy nem akármilyen szakismeret is kell hozzá. Didaktikai és érthetőségi szempontokra hivatkozva fellazult az akadémiai értékrend. Már 1990-ben úgy fogalmaztam egy interjúban a reformunk sorsával kapcsolatban, hogy megnyertük ugyan a háborút az egyetemi potentátokkal szemben, de elvesztettük a tanárokkal szemben.²²

²¹ Madocsai László negyedikes tankönyvéről 1985 szeptemberében az MSZMP székházában rendezett „vitát” a Művelődéspolitikai Munkaközösség. (Vö. *Tankönyvháború*, 451–477.) Erre hivatkozva arra utasították a szerzőt, hogy változtasson a kifogásolt szöveghelyeken. 1986 márciusában jelent meg a negyedik osztályos tankönyv második kötetének átdolgozott kiadása.

²² Novák Gábor, „Vissza kell adni rangját az irodalomtanításnak is, az irodalomtudománynak is: Beszélgetés Veres András irodalomtörténésszel”, *Köznevelés*, 46, 11. sz. (1990): 10–11, 11. Újraközlí a *Tankönyvháború* is, az 508. lapon. Tankönyveinket 1990 után kivonták a forgalomból, de az évtized végétől újra megjelentek, majd a többi tankönyvvel együtt áldozatul estek a központosító oktatáspolitikának.

Az elmúlt évtizedben hasonlíthatatlanul rosszabb lett a helyzet. Visszaállt a központosított oktatási rendszer, a kötelező egyetlen tankönyvvel és még annál is szigorúbb megszorításokkal és korlátokkal, mint amilyenek a hetvenes években voltak. Az elkeserítő anyagi kondíció és az intézményes beszorítottság, melyet a pedagógustársadalom napjainkban elszenved, immár közismert. A jelenleg érvényben lévő irodalmi tanterv fölött Takaró Mihály bábáskodott, aki ugyan irodalomtörténésznek nevezi magát, de szakmailag dokumentált, értékelhető irodalomtörténeti munkássága nem ismert. Herczeg Ferenc és Wass Albert beemelése a tantervbe, míg Móricz, a *Nyugat* és a népi mozgalom írói visszaszorultak, Nyíró József bekerülése, miközben Kassákot és Ottlikot eltávolították – olyan nézőpontot feltételez, amely ideológiai szempontokra figyel, nem irodalmi értékekre. Bár a tananyag alapzatát még nem sikerült egészen lerontani, a rombolás így is szembeötlő. De ez már egy másik történet, fényévekre a mienkétől.

KITELEPÍTÉSTŐL A MIGRÁCIÓIG

– Az Irodalomtudományi Intézet kézikönyvei és az irodalomtörténeti kánon* –

BENE SÁNDOR

ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja Irodalomtudományi Kutatóintézet
tudományos főmunkatárs

E-mail: bene.sandor@htk.elte.hu

ORCID 0000 0002 5146 4070

From Displacement to Migration

– The Handbooks of the Institute of Literary Studies and the Canon of Literary History –

The study reviews the series of handbooks on Hungarian literary history written and edited in the Institute of Literary Studies (former Institute of Literary History). It concludes that the prerequisite for the success of collective works of this nature is the creation of a solid institutional background. In this case, the six-volume series entitled *A magyar irodalom története* (The History of Hungarian Literature), published between 1964 and 1966, was produced by full-time researchers at the Institute, which was founded in 1955 within the organizational framework of the Hungarian Academy of Sciences for this very purpose. The consolidation phase of Marxist ideology after 1956 enabled a number of methodological innovations. No author was excluded or “displaced” any more from national literary history because of ideological reasons. The creation of the comprehensive handbook was supported by well-organized and well-funded primary research-in-the-field for sources and comparative history of literary criticism as well.

In recent decades, circumstances have not allowed for the successful repetition of this project, despite the absence of ideological control. Since the end of the 2010s, the Institute of Literary Studies has been separated from the Hungarian Academy of Sciences, and its institutional framework has changed twice since then; instead of migration of texts, authors and ideas, literary historians are invited to deal with their own migration between various institutions. The constant uncertainty about funding and the frequent changes in the institutional background are a real obstacle to a long-term collective literary history work.

Keywords: national literary canon, national literary history, comparative history of literary criticism, theoretical consensus and institutional background of literary history studies

* Az MTA 200 rendezvénysorozat keretében elhangzott előadás egy pillanatképet rögzített. Tanulmányra való átdolgozása nyugalmasabb időket kívánna, hiszen már csak az elhangzás és a jelen kézirat leadása között eltelt rövid hónap során is az irodalomtörténeti vállalkozás háttérét adó humántudományi intézményrendszer teljes átalakítására került sor, amely folyamatnak elszenvedője az Irodalomtudományi Intézet is. (Az előadás megírásakor még a HUN-REN kutatási hálózatahoz tartoztunk, a kézirat leadásakor már az ELTE-hez, a megjelenés idejére pedig már a közlésnek teret adó *Literatura* impressumadatai is várhatóan módosulnak majd, és senki nem tudja megmondani, ez lesz-e az utolsó változás.) Ezért úgy döntöttem, a szöveget meghagyom eredeti, spontán formájában (kiegészítve természetesen az időkorlát miatt kihúzott részekkel), és csak a legszükségesebb jegyzeteket csatolom hozzá. A benne szereplő megállapítások a 2025. június 6-i állapotokra vonatkoznak. (Ahol mégsem, azt külön jelzem.)

■ Az irodalomtörténeti kánon nem az irodalomtörténészek kánonja. De valami köze azért mégis van hozzá, sok áttételen keresztül. A tankönyvek, a digitális tananyagok, a népszerűsítő folyóiratok és a *public history* irodalmi utalásai mögött, az irodalmi érettségi anyag háttérében ott áll vagy ott kellene állnia egy (esetleg több), széles konszenzust megjelenítő, szakemberek (irodalomtörténészek) közössége által hitelesített kézikönyvnek. Még hozzá olyannak, amely a szerzők és művek kánonját történeti elbeszélésbe illeszti, s ilyen módon egyfajta narratív identitást alkot a legszélesebb értelmezői közösség, a nemzet számára. Idealista és ódivatú elképzelésnek tűnhet ez, de az 1960-as és '80-as években mégis történt rá két komoly kísérlet, a Magyar Tudományos Akadémia e célra létrehozott intézményében, az Irodalomtörténeti (1969-től Irodalomtudományi) Intézetben. A 2000-es évek első évtizede óta az Intézet próbálkozik az újabb kézikönyv elkészítésével, noha ennek megjelenésére egyelőre még várni kell. Az ünnepi alkalom, akadémiánk 200 éves jubileuma, arra indítana, hogy ezt természetes folyamatnak ábrázoljam, rámutatva az MTA koordinálól szerepére, a hiátusokat mint reményteli kihívásokat, a hibákat pedig mint „tökéletlen eredményeket” prezentáljam.¹ Nem ezt fogom tenni.

A feladat persze megoldható volna, retorikai szempontból legalábbis nem reménytelen. Elég csak a tényeket felsorolni. Az ötlet megfogadásától és az első vázlatoktól számítva 1953 és '66 között megszületett az akadémiai irodalomtörténeti kézikönyv, közismert nevén (borítója színéről) a *Spenót* hat monumentális kötete. Ha ugyanígy az első koncepció születésétől számolom, akkor 1967-től '90-re jutott a befejezésig az úgynevezett „hetedik kötet” (halványzöld borítós becenevén a *Sóska*) négy része, szintén hat vaskos kötetre osztva, amely 1945-től '75-ig az akkori élő irodalomról ad műfajokra tagolt történeti-kritikai keresztmetszetet.² Ilyen távlatból tekintve nincs abban semmi rendkívüli, hogy 2005-től 2019-ig zajlottak az újabb irodalomtörténeti szintézis előkészítésének megalapozó diszkussziói. E folyamat során 2006-ban Kecskeméti Gáborral közösen publikáltuk a régi irodalom kötetének kiinduló téziseit,³ 2014-ben Kecskeméti Gábor közreadta a teljes vállalkozás koncepcióját,⁴ 2015-ben és 2019-ben pedig elkészültek a 19. századi, majd a 20–21. századi kötetek ha-

¹ „Arra tanítja a discretio a historicusokat, hogy a nagy fejedelmek fogatkozásokat mikor írjuk, ne írjuk mint vétkeket, hanem sicut virtutes imperfectas...” (ZRÍNYI Miklós, „Elmélkedések Mátyás király életéről”, in ZRÍNYI Miklós, *Összes művei*, szerk. KLANICZAY Tibor és CSAPODI Csaba, 2 kötet. [Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958], 1:600).

² Az alábbiakban a szerkesztők nevén hivatkozott kötetek két sorozatának teljes, analitikus címléírása (Komlowszkiné Tódor Ildikó összeállításában) a két nagy kézikönyvsorozat ma már ritkaságnak számító CD-ROM kiadásának mellékleteként jelent meg (Budapest: Arcanum, 2006); hozzáférés: 2025.09.16, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/a-magyar-irodalom-tortenete-kritikai-visszhangja-2/>.

³ BENE Sándor és KECSKEMÉTI Gábor, „Régi ötletek az új irodalomtörténethez (5+1)”, *Literatura* 32 (2006): 238–251. Lásd még 58. jegyzet.

⁴ KECSKEMÉTI Gábor, „Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetében elkészítendő magyar irodalomtörténet megalapozása”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 747–783.

sonló igényű, terjedelmes elméleti-módszertani alapszövegei, Hites Sándor és Kappanyos András koncepciótanulmányai.⁵ Ezekből azóta tartalomjegyzékek, terjedelmi kalkulációk születtek, a további változásokat és módosító javaslatokat szakmai viták, újabb publikációk kísérték. Persze 2019-ben történt, ami történt, sajnálatos események, de már javítás alatt vannak... szóval nincs itt semmi különös látnivaló, tessenek nyugodtan tovább haladni.

Egy ilyen apológiának azonban, legalábbis szakmai közönség előtt, nem sok értelme van. Ez a kör ugyanis inkább arra volna kíváncsi, miért az újabb hosszvasvadás? A korszakos jelentőségű kollektív munkák bármely vázlatos bemutatásának valamiképpen választ kell adnia, de legalább választ kellene keresnie az újabb kézikönyvsorozat késlekedésének okaira. Nem is igen tehet mást. A történeti rátekintés ugyanis az egyetlen módja annak, hogy jobban megértsük a jelen helyzetet: hol állunk, miben vagyunk, sőt, *mikor* vagyunk? A *Spenót–Sóska* történet melyik fázisával mutat a legtöbb hasonlóságot a közös nagy vállalkozás jelen állapota?

Kezdem az egyszerű definícióval: nemzeti irodalomtörténet-írás akkor van, ha a kifejezés mindkét tagjához intézmény rendelhető; ráadásul az utóbbihoz lehetőleg autonóm, nem közvetlen állami vagy minisztériumi irányítás alá tartozó intézet. Intézetünk megalapítója, Klaniczay Tibor erről a következőt gondolta 1956. november 2-án, nem is magántudósként, hanem három intézet (a nyelvtudományi, a történettudományi és az irodalomtörténeti) nevében:

Intézeteink a sajátosan nemzeti kérdéseink szempontjából legfontosabb tudományokat képviselik. [...] A Magyar Tudományos Akadémia híven a nemzeti tudományok ápolásával és fejlesztésével kapcsolatos évszázados hagyományaihoz, nem mondhat le ezekről az intézetekről. Sőt, az eddiginél lényegesen nagyobb támogatásban és megbecsülésben kell azokat részesítenie.⁶

Ekkor még egy év sem telt el az Intézet 1955 végi indulása óta,⁷ amely a három közül a legfiatalabbként tudott csak felállni, nem minden nehézség nélkül, mint arról ugyanitt olvashatunk: „Az Irodalomtörténeti Intézet létrehozása az Akadémia korábbi vezetőségének az irodalomtörténet-írás iránti lebecsülésének, nagy nemzeti jelentősége fel nem ismerésének következtében hosszú éveken át késett, s végül is

⁵ HITES Sándor, „Magyar irodalom a 19. században: Az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv 19. századi köteteinek szinopszisa”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 651–692; KAPPANYOS András, „A modernség változatai: Koncepciótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 123 (2019): 33–87.

⁶ Klaniczay Tibor feljegyzése, „A Nemzeti Bizottságnak” címmel; közli: SIMON Zsuzsa, szerk., *A Nagyboldogasszony úttól a Ménesi útig: Történetek és dokumentumok az MTA Irodalomtudományi Intézet évtizedeiből* (Budapest: Nap Kiadó, 2011), 114.

⁷ Az alapítást rögzítő irat, a Magyar Népköztársaság Minisztertanácsának határozata mintegy karácsonyi ajándékként jelent meg, 1955. december 24-én; kiadva: uo., 95–96.

szinte csak *rafinált machiavellista módszerekkel lehetett megalakulását kicsikarni*.⁸ Egy 1957-es beszámolóból az is kiderül, hogy a munkát az első naptól, és az akadémiánál magasabb helyről próbálták főzni: „Alig alakult meg az Intézet, nem kisebb emberek, mint Rákosi Mátyás és Hegedüs András újra kérdésessé akarták tenni a létét, Sőtérnek felvetve, hogy nem lehetne-e az irodalomtudomány további művelését mégis Intézet nélkül megoldani?”⁹

Mint látjuk, már benne is vagyunk a történetben, amelynek első tanulsága: az intézmény és a cél, amire létrehozták, nehezen választhatók el egymástól. Az MTA ilyen szempontból ideális gazdának ígérkezett, ugyanis a szervezeti hálózatához tartozó új intézmény óhatatlanul, az irodalmi élet belharcainak logikája szerint is alternatívát jelentett a fordulat éve után feudalizálódó egyetemi világ domíniumaival szemben. Nem véletlenül kérték a forradalmi napok lendületében a humántudományi intézetek az MTA autonómiájának garantálását – Klaniczay Tibor céljai később sem változtak a kérdésben, csupán azt kellett tudomásul vennie, hogy a demokratikusan garantált jogok rendszerével szemben továbbra is személyi harcok, egyéni alkuk („rafinált machiavellista módszerek”) révén lehet a tudományos kutatás viszonylagos autonómiáját kiharcolni. Az irodalomtörténetet lebecsülő, illetve erős kontroll alá utaló korábbi vezetésre (Rusznay István, Andics Erzsébet, Tolnai Gábor, formális és / vagy erős informális hatalommal a kezükben) ugyanúgy érvényes ez, mint a hatvanas-hetvenes évek Aczél-korszakának velük csak részben átfedést mutató újabb irodalmár-irodalmpolitikus garnitúrájára, Pándi Pállal és Király Istvánnal az élen. Veres András az utóbbiak kapcsán írta le a jelenséget, a közvetlenebb ideológiai befolyást érvényesítő egyetemi és az újabb centrumot képező intézeti szféra vetélkedését:

[...] Pándi és Király befolyása csak az egyetemi szférában érvényesült maradéktalanul; az Irodalomtudományi Intézet már csak a rivalizálás kényszere folytán is valóságos ellen-intézménnyé nőtte ki magát, s szakmai potenciálja révén az évtized derekára az ország legrangosabb irodalomtudományos műhelyévé vált. A kultúrpolitikai vezetésnek az a törekvése, hogy döntései (részben) tudományos legitimációt kapjanak, kétélű eszköznek bizonyult, mivel így az eltérő tudományos felfogások is nagyobb eséllyel tudták magukat elfogadtatni.¹⁰

A másik tanulság: a tudományos alvilágban dívó újabb narratívával szemben a humántudományi intézetek nem a sztálinista kultúráirányítás termékei, hanem éppen annak ellenében jöttek létre, vagy próbáltak megújulni. A Párt keményvonalas erői, a valódi sztálinisták, szövetségben az egyetemi érdekcsoportokkal, a később-

⁸ Uo., 114.

⁹ Klaniczay Tibornak az intézeti igazgatótanács ülésére készített összefoglalója, uo., 136.

¹⁰ VERES András, „A magyar irodalmi kánon a hetvenes években”, *Beszélő* 1, 3. sz. (1996): 135–147, 138.

biekben is mindent megtettek a kiiktatásukra. A fordulópont a történetben éppen Sztálin halálának éve: az 1953-as akadémiai közgyűlésen emlékezetes, többfrontos összecsapás zajlott a régi és az új modell képviselői között.¹¹ Ennek volt része Klaniczay Tibor és társai szervezkedése, melynek eredményeként 1955 utolsó napjaiban létrejöhett az egyetemi szférától minden személyi átfedés mellett is független Irodalomtörténeti Intézet, amelyet a további évtizedekben már nem felszámolni, hanem szoros ellenőrzés alatt tartani törekedett az ideológiai irányítás.

Mivel az Intézet létrehozásának egyik fő érve az új, marxista szemléletű irodalomtörténet megalkotása volt, nem véletlen, hogy annak koncipiálása ugyanezekre a kulcsjelentőségű hónapokra esett. A szintézis tervét, mely először felsőoktatási tankönyv funkciót is ellátott volna, Klaniczay Tibor, mint az Akadémia I. osztályának irodalmi „szaktitkára”, 1953-ban kezdte szorgalmazni. Az előzetes tervet ambícióhiánnyal igazán nem lehetett vádolni. Az 1954 végén tartott főszerkesztői értekezlet azt a célt tűzte ki, hogy „Mind a négy kötet kézírata 1956. szeptember 1-ig készüljön el”. Ugyanakkor Klaniczay Tibor már ekkor ma is tanulságos, reális megvalósítási tervvel állt elő, amit szintén érdemes idézni:

A szerzők névsorának [...] végleges összeállítása után az Akadémia I. Osztálya lépéseket tesz annak érdekében, hogy az egyetemi tankönyv írását illetékes szervek elsőrendű állami és pártfeladatnak tekintsék, s a tankönyv szerzőit lehetőleg ne terheljék a tankönyvírás időszakában különleges feladatokkal.¹²

Az Intézet felállítását követő első konkrét lépés az 1956 januárjában Szegeden tartott tematikai és periodizációs konferencia volt, ezúttal már komoly szakmai hozzádéllel; az egyeztetések folytatódnak, s 1961-ben válik véglegessé a kötet tartalmi beosztása, a hat kötetes szerkezet.

A második lépés, hogy jó példával maguk a szerkesztők járnak elől. 1961-ben megjelent a leendő *Spenót* rövid változata, a Klaniczay–Szauder–Szabolcsi-féle *Kis magyar irodalomtörténet*.¹³ Előadásom főcímét az erről külföldön, a római *Katolikus Szemlében* publikált híres kritikából, Cs. Szabó László *Torz magyar irodalomtörténet* című írásából vettem, amely a sommás minősítésnek némileg ellentmondva, számos elismerő, egyetértő megállapítást is tartalmaz. Üdvözlí, hogy az ötvenes évek közepkori moralitásjátékra hasonlító marxista magyar irodalomtörténete után (az Egyház,

¹¹ Rendkívül érdekes dokumentuma ennek Kardos Tibor 1953-as (ekkor még Sztálinra is hivatkozó) akadémiai nagyelőadása, és az arról közölt vita jegyzőkönyve: KARDOS Tibor, „A magyar humanizmus kérdései”, *MTA Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei* 4 (1953): 149–179, és uo. 180–231.

¹² A kézikönyv főszerkesztői értekezletének jegyzőkönyvéből idézi SIMON, *A Nagyboldogasszony úttól...*, 145.

¹³ KLANICZAY Tibor, SZAUDER József és SZABOLCSI Miklós, *Kis magyar irodalomtörténet* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1961).

az Oligarchia és a Tömegek harca a felszabadulásért) végre az irodalomról esik szó, méghozzá magas színvonalon. Főként Klaniczay fejezeteit méltatja, akinél valódi alakok, arcok és életművek jelennek meg, a szemlélet szerinte „Horváth János győzelmét jelenti”¹⁴ – és felfigyel a koncepcionális újításra, a barokk korszakfogalom rehabilitálására, amit a megelőző években, mint polgári csökevényt, száműzték a marxista irodalomtörténetből.¹⁵ A szerző stílusát Cs. Szabó kellemesen olvashatónak minősíti, szemben Szauderével, akiről leszedi a keresztvizet. Mint írja: „Szauder József valódi Rontó Pál. Jóformán minden mondata kegyetlen bosszú azon a nyelven, amelynek a remekműveiből megél.” Mindazonáltal méltányolja, hogy a nemrégiben még kitagadott írók (mint például az irodalmi Deák-párt hívei) most ideológiai hibáik ellenére visszakerülhetnek a magyar irodalomtörténetbe („a hatalomátvétel pöffeszkedő éveiben alvilági tengődésre volt kitelepítve a magyar irodalom nagyobbik fele”).¹⁶ „Szauder József nyelvi rémtetteitől fellélegezve” élvezetes, minőségi olvasmányt jelentenek Szabolcsi Miklós fejezetei, aki „érezhető minőségi érzékkel ítél” elbeszélése hőseiről.¹⁷ Az összefoglaló értékelés szerint: a kötetet „reménnyel s bizakodással teszi le az olvasó. Mert a sok felfújt, jelentéktelen név mellett jóformán hiánytalanul ott vannak mind, akik érdemeket szereztek maguknak az irodalomban egy nép színe előtt. Az igazi nagyok is. *Megszűnt az irodalmi kitelepítés Magyarországon.*”¹⁸

Azért idéztem ilyen hosszan, mert magáról a nagy kísérő műről, aminek itt ki lett próbálva a pilotprojektje, ilyen színvonalú és terjedelmű kritika sosem jelent meg.¹⁹ A *Spenót* konkrét szövegezése 1961-ben kezdődik, az egyes korszakok alkotói közösségei próbafejezeteket és vitaanyagokat is megjelentetnek közben az *Irodalomtörténeti Közleményekben*. A fejezetek határidőre való megírása körül persze akadtak problémák. Simon Zsuzsa alapvető forrásfeltáró kutatásából lehet tudni, hogy a munka 1961 őszi körüli felgyorsulása idején vállalt fejezetek zömét a szerzők ’62 őszén, ’63 elején készítették el, kivéve azokat, akik nem, és magyarázatot sem tudtak adni a késésükre. 1963 februárjában öten is szigorú fegyelmit kaptak a szerzőgárdából, íme a névsor: Bodnár György, Béládi Miklós, Czine Mihály, Kiss Ferenc, Varjas Béla...²⁰ A szakma legnagyobb, mára legendává vált alakjairól van szó, akik egyébként (mire elkészültek) meghatározó súlyú fejezetekkel járultak hozzá a közös munka sikeréhez, olyan fejezetekkel, amelyek sokszor későbbi monográfiák kiinduló tézi-

¹⁴ Cs. SZABÓ László, „Torz magyar irodalomtörténet”, *Katolikus Szemle* 14 (1962): 177–196, 179.

¹⁵ Már a manierizmus stíluskategóriájának gyakori használatával kapcsolatban is megjegyzi: „Olyan kedvvel használja, mint egy frissen megtért hívő. De hiszen az!” Ebből bontja ki a barokk kategória rehabilitálásának gesztusát, vö. uo., 180–181.

¹⁶ Uo., 182, 189.

¹⁷ Uo., 190.

¹⁸ Uo., 196, kiemelés tőlem – B. S.

¹⁹ A kritikai visszhang hiányáról: SIMON, *A Nagyboldogasszony úttól...*, 155–156; a részletes bibliográfiát lásd Tódor Ildikó 2. jegyzetben idézett gyűjtésében.

²⁰ Uo., 151.

seit összegezték. Az elkészült kéziratot a szokásos akadémikus-lektorok bírálták, Pándi, Király, sokszor száz lap fölötti terjedelemben. (A régi köteteknél Klaniczay elérte, hogy a hivatalos bírálók – Makkai László, Szauder József és Tolnai Gábor – mellett, „egyes részek átnézésében” szerepet kapjon pályatársa és kortársa, a későbbi legendás szegedi professzor, Keserű Bálint. A ma is rendkívül tanulságos, magas színvonalú írás, a már akkor is innovatív manierizmus-sztoicizmus koncepció még innovatívabb bírálatával, Keserű kandidátusi disszertációjának alapja lett, a két szerző rejtett vitája pedig évtizedekre adott kutatási programot a régi magyaros kutatóközösségnek.)²¹

Ha az eredményre tekintünk, monumentális kézirat állt össze, szerkesztődött meg professzionálisan, majd jelent meg szinte azonnal, 1964–66 között az Akadémiai Kiadónál. Az értékelésnek, főleg az utólagosnak, nem ez a helye. De szeretnék kiemelni két vonatkozást, az előkészítés mély átgondoltságát, és a kézikönyv nyomán, részint annak ösztönzésére indult újabb, előrevivő kutatásokat. Amit mondok, csak az első két kötetet illeti, részint mert ebben a korszakban érzem otthon magam, részint pedig azért, amit a szakmai közvélemény, a használat is visszaigazolt: ezek a kötetek a legmaradandóbb tudományos értékűek a sorozatból. Klaniczay több idevágó nagy tanulmányt közölt a munka során, előbb folyóiratban, majd 1964-ben kötetben is összegyűjtve őket (*Marxizmus és irodalomtudomány* címmel).²² Tanulságosan széles alapozású, távlatos rákészülés dokumentációja e kötet, noha csak a módszertani jellegű írásokat közli. (Klaniczay évtizedek vitáit rendező filológiai felfedezései és nagy tartóerejű korszakkonstrukciói folyóiratokban, illetve már ez előtt két évvel, a *Reneszánsz és barokk* című kötetében napvilágot láttak.)²³ Ideológiai okfejtései könnyedek és invenciózusak, a marxista argumentáció hajlékony fegyver a kezében. Találékonysan manőverezik Révai és Lukács ideológiai diktátumai között (mindkettőről éles dialektikával bizonyítva a „normativitás” vétkét, azaz hogy prezentista meggyőződéseiket kényszerítik rá a történeti anyagra, holott a történet csak a jövőben ér majd véget).²⁴ A korban az efféle ideológiai szlalomozásnak komoly

²¹ Keserű Bálint disszertációja pár évvel később készült el: KESERŰ Bálint, *Vallási-ellenzéki törekvések a magyar késő-reneszánszban: Kandidátusi értekezés kézírata*, MTAK Kézirattár D 6144 (Szeged, 1973); nyomtatásban csak részletei jelentek meg a későbbi évtizedek során. A vita (vagy inkább dialógus) részletes feldolgozása: BENE Sándor, „A modernitás válaszútjain: Klaniczay Tibor és Keserű Bálint vitája az újsztoicizmus hazai recepciójáról”, in *Magyar sztoikusok: Tanulmányok az újsztoicizmus magyarországi történetéről*, szerk. BENE Sándor, 30–61 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2024).

²² KLANICZAY Tibor, *Marxizmus és irodalomtudomány* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964).

²³ KLANICZAY Tibor, „A magyar irodalom reneszánsz korszaka”, *Irodalomtörténet* 49 (1961): 1–16; KLANICZAY Tibor, „A magyar barokk irodalom kialakulása”, in KLANICZAY Tibor, *Reneszánsz és barokk: Tanulmányok a régi magyar irodalomról*, 361–436 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1961); KLANICZAY Tibor, „A magyar későreneszánsz problémái: Stoicizmus és manierizmus”, in KLANICZAY, *Reneszánsz és barokk...*, 303–339.

²⁴ KLANICZAY Tibor, „Polgári örökség és marxista irodalomtudomány”, in KLANICZAY, *Marxizmus és irodalomtudomány*, 9–35.

szakmai, akár egzisztenciális tétje is volt. Amint Horváth János-kritikája ama pontjának is, ahol minden nézetkülönbség ellenére lelkesen vallja magát Horváth-tanítványnak.²⁵ A vita mégis lényegi. Klaniczay alapvető újítása Horváth Jánoshoz képest a periodizációban, illetve a szóbeliség és írásbeliség merev elválasztásában jelentkezik.²⁶ A periodizációs problémák (a nálunk hosszan húzódó középkorba ékelt reneszánsz) megoldására az átfedő korszakok modelljét használja (a barokk is korábban elkezdődik, mint ahogy a késő reneszánsz végződik).²⁷ A magam részéről a legfontosabbnak az összehasonlító szempont bevonását és főként a régiós érdeklődést tartom, igazodva a korabeli magyar állam többnyelvű jellegéhez, regionális kereteihez. Ez szignifikánsan eltér az erőteljesen nemzeti fókuszú Horváth-féle narratíva-építéstől. A komparatistika első igazán nagy korszakában járunk. Az 1962-es budapesti komparatista kongresszuson tartott Klaniczay-előadás (*Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei*) rendkívül fontos szöveg.²⁸ A genetikus, nyelvrokonság alapú megközelítés helyett a szláv és a „duna-táji” kultúrák (köztük a magyar) areális érintkezéseinek és tipológiai párhuzamaiknak vizsgálatára buzdít, különös figyelemmel a többes identitásokra (pl. Janus Pannonius), vagy például arra, hogy a nemzetté válás ebben a régióban jellemzően századokkal későbbre tolódik, mint nyugaton: innen származik a felforgató gondolat, mely szerint nálunk a középkor, ha szó szerint értjük a kifejezést, lényegében a 18. század végéig tart. Érdemes észrevenni, hogy a kis népek fontosságát hangsúlyozó elképzeléshez szorosan illeszkednek Tarnai Andor későbbi *Hungarus*-tárgyú kutatásai. Klaniczay tulajdonképpen azt vizsgálná a szélesebb térségben, amit Tarnai a régi ország határain belül tanulmányozott. Talán még a későbbi korszakok kutatói érdeklődésének radarja is érzékeli azt a mély együttműködést, szellemi dialógust, ami a két volt Eötvös-kollégista között bontakozott: Tarnai nemcsak a *Hungarus*-tudatról írott alapvető kismonográfiáját alapozta meg ekkor,²⁹ hanem azt a távlatos kritikátörténeti elgondolását is, amely az írott szövegek közvetítésében-tolmácsolásában kifejlődő „másodlagos szóbeliség” praxisának kitüntetett magyarázó értéket tulajdonított a magyar középkor teljes

²⁵ Uo., 16.

²⁶ Az utóbbiról az oralitás irodalomtörténeti pozíciójáról alapvető tudománytörténeti összegzést ad JANKOVITS László, „Mikor, hogyan kezdődött?”, in *A magyar irodalom története, 1: A kezdetektől 1800-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, szerk. JANKOVITS László és ORLOVSKY Géza, 18–35 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).

²⁷ KLANICZAY Tibor, „Az irodalomtörténeti szintézis néhány kérdése”, in KLANICZAY, *Marxizmus és irodalomtudomány*, 36–65, itt: 51–52.

²⁸ KLANICZAY Tibor, „Egy kelet-európai összehasonlító irodalomtörténet lehetőségei”, in KLANICZAY, *Marxizmus és irodalomtudomány*, 195–208.

²⁹ TARNAI Andor, *Extra Hungariam non est vita... (Egy szállóige történetéhez)*, Modern filológiai füzetek 6 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969); újabban lásd róla: SZILÁGYI Márton, „Filológiából eszmétörténet: Tarnai Andor *Extra Hungariam...* című monográfiájának tudománytörténeti helyéről”, in *Irodalomtörténet, tudománytörténet, eszmétörténet: Tanulmányok Tarnai Andor halálának 25. évfordulójára*, szerk. PAPP Ingrid, Reciti konferenciakötetek 7, 83–91 (Budapest: Reciti Kiadó, 2020).

irodalmi kommunikációs rendszerében, és amely az irodalomtudomány körein túl is rendkívül termékenyítően hatott a hazai kultúrakutatásra.³⁰

Ezeket a szempontokat nem sikerült teljeskörűen érvényesíteni a későbbi korszakokra nézve; a sorozat egésze számos szerkezeti aránytalanságot, ideológiai elrajzolást mutat. Mindazonáltal a *Spenót* mégis az első olyan magyar irodalomtörténeti vállalkozás, amely teljesíti a Klaniczay által állított és érvényesíteni kívánt két kritériumot: az anyag teljességét ölelje fel, ám azt egyúttal a szintézis igényével, egységes koncepció jegyében tegye.³¹ Az akadémiai irodalomtörténet terjedelmi arányai ma is lenyűgözőek: az első két kötet, a régi magyar irodalom több mint 1200 oldal, az 1772-től 1849-ig haladó harmadik 830, a kiegyezés kora 1070, a szűkre szabott modernségáttörés (1905-től 1919-ig) 550, az utolsó kor, a 20. század első fele pedig 1100 oldalt foglal el. Az Intézet honlapja szerint összesen 61 kutató vállalt fejezetírást a munkában; a kötetek közötti súlyozás azonban nem egyenletes. Példaszerűnek itt is az első két kötet tartható: összesen 10 szerző munkája, köztük a már akkor is tekintélyesnek számító középkorú és a tehetséges, induló fiatal generáció együttműködésében.

A történet második fejezete a *Sóska*, avagy a „hetedik kötet” kora. Ennek története 1965-ben kezdődik. Alighogy Tóth Dezső leadta a felszabadulás utáni korra a hatodik kötetben kitekintő vázlatfejezetét,³² felvetette, hogy szükséges lenne egy olyan kortárs irodalomtörténet elkészítése, amely 1945-től ’65-ig mindenre kiterjedő áttekintést nyújtana az új korszak irodalmi szereplőiről és jelenségeiről. A felső korszakhatár később 1975-re módosult. Az eredmény, méretét tekintve, ezúttal is monumentális lett. A négy nagy rész (a kritikátörténet, a költészet, a próza és a határon túli irodalom) hat kötetben jelent meg, 1981 és 1990 között. Az első kötet (*Irodalmi élet és kritika*) 530 lap, a két kötetre osztott *Líra* több mint 1100 oldal, a szintén kétkötetes *Próza* 1600 oldal, a *Határon túli magyar irodalom* pedig 460 oldal. A szerkesztői körben meghatározó szerepet játszó Béládi Miklós mellett ott találjuk Bodnár Györgyöt, Sőtér Istvánt, Szabolcsi Miklóst, a szerzők között Erdődy Editet, Kenyeres Zoltánt, Pomogáts Bélát, Köpeczi Bélát, Kiss Ferencet, hogy csak néhányat soroljak. A hatalmas vállalkozás azonban megjelenésének pillanatában (1990) önmaga emlékműve lett, a hosszú évek keserves vitáiban kialakult ideológiai értékelések többsége néhány év múltán már egy másik, régi világból beszélt át hozzánk. Az Intézet modernkoros munkatársainak szempont-

³⁰ TARNAI Andor, „Szóbeliség – latinság – írásbeliség”, in *Rendszerek a kezdetektől a romantikáig*, szerk. TARNAI Andor és CSETRI Lajos, *A magyar kritika évszázadai* 1, 11–26 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981); tudománytörténeti kontextualizálás és kritika: BARTÓK Zsófia Ágnes, „A másodlagos szóbeliség elsődleges forrásai: Latinul tudók magyar nyelvű egyházi szövegei a reformáció előtt”, in PAPP, *Irodalomtörténet, tudománytörténet, eszmetörténet...*, 45–58.

³¹ KLANICZAY, „Az irodalomtörténeti szintézis...”, 36–38.

³² TÓTH Dezső, „A felszabadulás utáni magyar irodalom (Vázlat)”, in *A magyar irodalom története 5: A magyar irodalom története 1905–1919*, főszerk. SÖTÉR István, szerk. SZABOLCSI Miklós (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 1003–1075.

jából több mint két évtizedes értelmetlen gyötretésként is értelmezhető a *Sóska*. Béládi Miklós tragikusan korai halálához nyilvánvalóan hozzájárult az állandó vitákból adódó folyamatos belső feszültség,³³ s emlékezetes Rónay László Klaniczay Tiborhoz szóló feljegyzése, amely az utolsó pillanatban (1989-ben) lemondott volna az egész kézirat megjelentetéséről.³⁴ De az elmaradhatatlan lektor, Király István neve is kereszttel, posztumusz közreműködőként került a belső címlapra. Persze lehet ezt onnan is nézni, hogy mennyire fontos volt a hatalomnak, hogy milyen kánont formál az Irodalomtudományi Intézet – Pándi Pál és Király István olykor 100-200 lap terjedelmű lektori jelentései, Aczél György megjelenése a martonvásári értékelő megbeszéléseken, történeti szempontból tűnik egy ma már visszahozhatatlan kor emlékének. Persze van, ami abból visszatér, legalább a nyelvhasználat szintjén: „A magyar Népköztársaság irodalomtörténete ez, akárhogy is akarjuk. Az 1958-as párthatározat az alap. A konszolidációhoz az írók bebörtönzése is hozzátartozik” – szölt Aczél 1978-ban.³⁵ Király István 1981-es lektori jelentésének szelleme szintén éppen mostanában van kibújóban a palackból (hallgassunk csak oda a tónusra): „Szégyenletesnek tűnik, hogy ennyi év alatt, ennyi függetlenített irodalomtörténész jelenlétével nem sikerült elkészíteni egyetlen jelentörténeti munkát sem. [...] Nem lehet feledni, hogy állami pénzen nem készülhet egyéni koncepciókat tükröző kritikai munka”.³⁶

Ma is nagyon tanulságos Bodnár Györgynek az a Kelevéz Ágnes számára a Petőfi Irodalmi Múzeumban adott interjúja, ahol a történet egyik főszereplőjeként így értékel:

Most már túl vagyunk ezen a rossz korszakon – de ez tudománytörténetileg roppant érdekes lesz. Mert gondoljuk el, hogy van-e olyan irodalomtörténet a magyar múltból, ami egy adott korszaknak a kortársi panorámáját adja, majdnem teljességgel. Ez nem irodalomtörténet a szó igazi értelmében, de roppant érdekes kísérlet. Ha valaki majd vizsgálja, húsz-harminc-ötven év múlva, akkor nagyon érdekes lesz számára, hogy hogyan tenyészett ez az irodalomnak nevezett világ.³⁷

³³ „Tisztelet illeti létrehozóit, és elsősorban Béládi Miklóst, akinek korai halála nem kis részben annak a viaskodásának számlájára írható, amelyet Aczél elvtárs fantomszínházának erőművészeivel és po-jácaival folytatott.” SZÖRÉNYI László, „Magyar irodalomtörténet a Magyar Népköztársaság irodalomtörténete helyett”, *Életünk* 30 (1992): 1047–1052, 1052.

³⁴ SIMON, A *Nagyboldogasszony úttól...*, 284.

³⁵ Uo., 278

³⁶ Uo., 280.

³⁷ Uo., 287.

A köteteket most, három és fél évtized után kézbe véve, igazolódni látszik Bodnár György jóslata. A *Sóska* nem teljesíti az irodalomtörténeti narráció alapfeladatát, nem ad egyértelmű szerzői kánont – mivel, mint szintén ő mondja, „mást válogattak volna ki a lektorok meg a politika, mint amit mi – ezért mindenki, aki élt, ha csak néhány sorral is, de bekerült az irodalomtörténetbe, meg van említve és pár sorral jellemezve van”.³⁸ Tegyük hozzá, Szörényi László nagy ívű, az érdemekre is kitérő, de egy új összegzésben reménykedő kritikájával, ahol erre nem volt lehetőség, mint például 1956 irodalmi örökségénél, ott a szerzők „hallgatnak, de nem hazudnak róla”.³⁹ A mai olvasó számára azonban már ez a telefonkönyvjelleg is információs értékkel bír (megjegyezném: a kiegészítő munka, azaz a bibliográfiák, a szerzői lexikon ma már nehezen elképzelhető akríbiával, szakbibliográfiákat felülmúlva látják el feladatukat). Módszertanilag örök kérdés a történeti és a kritikai szemlélet egymásba érése, amire a *Sóska* kritizálható, de átgondolt megoldást ad (a kora újkori *ars historica* kutatójaként sok hasonló pontot találok Béládi Miklós bevezetője⁴⁰ és a 16–17. század azon szövegei között, amelyek a jelenkortörténet-írás szakmai nehézségeivel küzdenek). Saját kora előtt jár a munka a modern médiára, főként a rádió kultúraközvetítő és értékelő szerepére fordított figyelem mértékével: az első (*Irodalmi élet és irodalomkritika*) kötet három helyen, különböző korszakszeletekben tér ki a Magyar Rádió irodalmi szerkesztőségének tevékenységére, felbecsülhetetlen értékű, ma már más forrásból szinte rekonstruálhatatlan adatok tömegét szolgáltatva.⁴¹ Hasonló volna elmondható, *mutatis mutandis*, a határon túli magyar irodalom összegző kötetéről is.

Külön figyelmet érdemel Sötér István fejezete, „A magyar komparatiztika elmélete”,⁴² amely a meg nem valósult lehetőségekre is kitekintést enged. Ebben ugyanis egy olyan munka lehetőségei körvonalazódnak, amely a magyar irodalmat összehasonlító kontextusban, teljesen új látószögből kívánta volna áttekinteni. (Támaszkodva persze mind Klaniczay és Tarnai regionális érdeklődésére, mind a magyar komparatista kutatási hagyományokra, amelyeket a kötetben közvetlenül előtte Köpeczi Béla és Sziklay László fejezettömbje⁴³ összegez.) Az Intézet közösségi emlékezete szerint (a valós történéseket persze további kutatással volna érdemes rekonstruálni) Sötér mellett Bíró Ferenc, illetve az ELTE Világirodalmi Tanszékéről B. Mészáros Vilma és Török Endre is vállalt és készített ebből fejezeteket, a kézirat azonban soha nem állt össze. A lehetőség azonban benne volt a kor levegőjében: Jugoszláviában például a horvát komparatista közösség készített ilyen megközelítésű, a kurrens

³⁸ Uo.

³⁹ SZÖRÉNYI, „Magyar irodalomtörténet...”, 1049.

⁴⁰ BÉLÁDI MIKLÓS, „Irodalomtörténet és élő irodalom”, in *A magyar irodalom története 1945–1975 1: Irodalmi élet és irodalomkritika*, szerk. BÉLÁDI MIKLÓS, 9–45 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1981).

⁴¹ Uo., 88–90, 216–221, 429–431.

⁴² Uo., 453–462.

⁴³ KÖPECZI ÉS SZIKLAY, „Világirodalmi és összehasonlító kutatások”, 437–452.

nemzeti fókuszú, erősen ideologikus elbeszélésekkel sok ponton vitázó kötetet a modern korszakról, már 1970-ben,⁴⁴ s a következő évtized során már lényegében a teljes irodalomtörténetükből adtak komparatista keresztmetszetet.⁴⁵

Visszatérve a *Sóskához*, önértékük révén említhetném a már Szörényi László által kiemelt magas színvonalú fejezeteket, az Ottlik-, Mándy, Konrád-portrékat;⁴⁶ s ma is komoly szellemi kalandot kínál Kulcsár Szabó Ernő nagy terjedelmű Németh László-fejezetének⁴⁷ újraolvasása. Az összkép azonban mégis inkább az egyes pozitívumok ellenében rajzolódik ki. Az utolsóként megjelent *Próza* második kötetének előszavában, 1990-ben, a szerkesztő, Rónay László mintegy előre emléket állít a vállalkozásnak: „A szerzők és a szerkesztők jól tudják, hogy ez az irodalomtörténet nehéz, torzító évtizedek terméke, s csak abban bízhatnak, hogy tanulságos dokumentum is lesz egy szabadabb korszak számára.”⁴⁸ Kevésbé elégikus, humorral reménykedő változatban, de lényegében ugyanezt fogalmazza meg Szörényi László kritikai összefoglalása (amelynek fő iránya egyébként sem az elkészült fejezetek értékelése, hanem a háttértörténet megrajzolása, megvilágítani „annak a hosszú és elkeseredett küzdelemnek a történetét, amelyet az Irodalomtudományi Intézet – a kézikönyvet létrehozó műhely – vívott a pártirányítással”). A lektori jelentések ideológiai előírásainak szemléljét e szavakkal zárja: „Ne élvezkedjünk tovább. Ilyen volt, hosszú volt, örökkévalónak látszott, aztán porrá omlott. [...] A *Sóska* hat kötete egész zsák rajzszög volt a szocialista kultúrpolitika luftballonjába.”⁴⁹

Alighanem ez a tudománytörténeti vagy irodalomszociológiai önreflexió kínálja a megfelelő távlatot a jelen vállalkozásunk kalandos előtörténetének áttekintéséhez is. Klaniczay Tibor igazgatóságának idején többek között azért virágozhatott a régi magyar és a klasszikus magyar irodalom kutatása az intézetben, mert ezek a korszak-

⁴⁴ Aleksandar FLAKER és Krunoslav PRANJIC, szerk., *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima: Od narodnog preporoda k našim danima* (Zagreb: Liber–Mladost, 1970).

⁴⁵ Aleksandar FLAKER és Krunoslav PRANJIC, szerk., *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu–Sveučilišna naklada Liber, 1978); BEKER Miroslav, szerk., *Comparative Studies in Croatian Literature* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1981).

⁴⁶ „Átgondolt műelemzések vannak kimondatlanul is egy-egy nagy portré mögött, például – hogy különböző nemzedékekhez tartozó és különböző módszerrel dolgozó kutatók munkájára utaljak – mint Rónay Lászlónak Ottlikről, Erdődy Editnek Mándyról, Béládi Miklósnak Mészölyről vagy Veres Andrásnak Konrádról írott portréfejezeteiben. (Ez utóbbi különben egyáltalán nem törődik a cenzurális tiltás tabuival, amelyek Konrádot különösképpen sújtották)” SZÖRÉNYI, „Magyar irodalomtörténet ...”, 1049. Vö. ERDŐDY Edit, „Mándy Iván”; BÉLÁDI Miklós, „Mészöly Miklós”; VERES András, „Konrád György”, in *A magyar irodalom története 1945–1975, III/2, A próza és a dráma*, szerk. BÉLÁDI Miklós és RÓRAY László (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 700–718; 721–735; 1224–1235; RÓRAY László, „Ottlik Géza”, in *A magyar irodalom története 1945–1975, III/1, A próza*, szerk. BÉLÁDI Miklós és RÓRAY László (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 220–237.

⁴⁷ Uo., 646–689.

⁴⁸ Uo., 15.

⁴⁹ SZÖRÉNYI, „Magyar irodalomtörténet ...”, 1047, 1052.

kok nem voltak ilyen ideológiai szőnyegbombázásnak, a hatalom intenzív érdeklődésének kitéve. Aranykorban aranyéletünk volt. A hetvenes és nyolcvanas évek, a Klaniczay-féle Rebakucs (Reneszánsz- és Barokk Kutatócsoport) nagy korszaka,⁵⁰ az új szemléletű monográfiák (a *Humanizmus és Reformáció*, az *Irodalomtudomány és Kritika*, s a többi sorozat kötetei), a forrás- és kritikai kiadások (*Régi magyar költők tára*, *Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum*),⁵¹ a posztstrukturális irányzatok megjelenése (egyáltalán: a *Helikon* tematikus számai által kínált elméleti kitekintés), melyek némelyike a régi és a klasszikus kor kutatói közösségét is megihlette (s a hatás fordított irányban is működött)⁵² – sokáig úgy tűnt, az irodalomtörténeti szintézis egy sikerrel letudott házi feladatként állt mögöttünk.

Újabb, a régiséget és a klasszikus kort is érintő szintézisről csak a kétezres évek első évtizedében kezdtünk gondolkodni, egy alapvetően megváltozott szellemi, irodalomtudományos környezetben. A kilencvenes évek kimaradtak, a *Sóska* lezárását követő évtized ebből a szempontból elveszett. Nyilván közrejátszott ebben Klaniczay Tibor betegsége és 1992-es halála, közrejátszottak az évtized fordulóján lezajlott politikai változások, de a szakmai okok legalább ilyen fontosak, s számunkra talán tanulságosabbak is. Egy sikeres új irodalomtörténethez (a *Spenót* történetének tanulságai alapján) három tényező együttállása szükséges. Az intézmény léte, a társadalmi elvárás és az elméleti-módszertani alapokat övező konszenzus. Az első két szempontról már bőven esett szó. A harmadikat illetően a *Spenót* menedzselése példaértékűnek tekinthető. Az elméleti háttérrel övező konszenzus persze a hatvanas

⁵⁰ Lásd erről ÁCS Pál és SZÉKELY Júlia, szerk., *A reneszánsz reneszánsza: Beszélgetések Klaniczay Tiborról és a reneszánszkutatásról*, Magyar történelmi emlékek: Interjúk, beszélgetések (Budapest: Eötvös Loránd Kutatási Hálózat Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2021).

⁵¹ A sorozatokról bibliográfiai és tartalmi áttekintés az Intézet honlapján, hozzáférés: 2025.07.08, <https://iti.abtk.hu/hu/kiadvanyok/konyvek>.

⁵² Itt említhető a Dávidházi Péter és Tverdota György körül a '80–90-es évek fordulóján kialakult, még nevében is a Rebakucsot idéző Kultusztörténeti Kutatócsoport (Kukucs). Klaniczay ihletet adó tanulmánya: KLANICZAY Tibor, „A nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században”, in KLANICZAY Tibor, *Pallas magyar ivadéka*, 288–294 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985); Dávidházi új módszertant kidolgozó monográfiája: DÁVIDHÁZI Péter, „Isten másodszülöttje”: *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1989). Hasonló súllyal említendő Tverdota Györgynek a módszertant is nagyban alakító József Attila-kutatásai: TVERDOTA György, *A komor fültámadás titka: A József Attila-kultusz születése* (Budapest: Pannonica Kiadó, 1998). A kultusztörténeti kutatások kiteljesedéséről, irányzatokra válásáról, nagy szakirodalmi áttekintéssel lásd: SZOLLÁTH Dávid, „Az irodalmi kultuszkutatás két tendenciája”, *Budapesti Könyvszemle* 16 (2004): 232–240. A *Literatura* folyóirat szerepéről ilyen tekintetben is gazdag információt kínál két újabb beszélgetés: SZOLLÁTH Dávid és VERES András, „Végig az élvonalban: A *Kritika* és a *Literatura* évtizedeiről (Veres Andrásal beszélget Szolláth Dávid)”, *Literatura* 50 (2024): 217–238, <https://doi.org/10.57227/Liter.2024.3.1>; KAPPANYOS András és KULCSÁR SZABÓ Ernő, „»Tanítsd azt, amit ott tanultál«: Egy szerencsés hatástörténeti véletlen (Kulcsár Szabó Ernővel beszélget Kappanyos András)”, *Literatura* 50 (2024): 239–253, <https://doi.org/10.57227/Liter.2024.3.2>.

évek elején kényszer eredménye volt, a marxista alapozást és a társadalomtörténeti szempont kitüntetését senki nem tehetta vita tárgyává. Ugyanakkor figyelemre méltó, hogy azok a kötetek lettek igazán maradandóak, amelyek ezeket az kötelmeket megfelelő távolságban tudták tartani a konkrét irodalomtörténeti, értelmezői munkától; olyan távolságban, ami egyfajta tág koherenciát garantált ugyan, de nem jelentett ideológiai kényszerzubbonyt sem az alkotók számára.

Mi történt e tekintetben a kilencvenes évek irodalomtudományos-kritikai nyilvánosságában? Volt intézmény, működésének törvényi garanciáit kiharcolta a Kosáry-féle akadémiai irányítás (az 1994-es MTA-törvénnyel). Amit persze az tett lehetővé, hogy nemcsak erős társadalmi elvárás élt az új irodalomtörténeti narráció iránt, hanem létezett erre egyfajta megelőlegezett társadalmi bizalom is az intézmény irányában. Volt komoly szakmai rákészülés is: a Szili József által szerkesztett kétkötetes tanulmánygyűjteményben a fiatalabbak mellett felvonultak a megelőző generáció meghatározó tudósai (Tarnai Andor, Klaniczay Tibor, Sőtér István, Vajda György Mihály, Szabolcsi Miklós), és ma is élő, fontos szempontokkal alapozták meg az időszerűvé vált új szintézist.⁵³ Ugyanakkor az irodalomtörténeti kánon alakításába ekkor már más tényezők is belejátszottak. (S itt a kánont tág értelemben használok, nemcsak a meghatározó szerzők és művek csomagjaként, hanem az irodalomtörténeti narráció legfontosabb értékképző elemére, a periodizációra is kiterjesztve – s természetesen ugyancsak ide értem az értelmező nyelvet és a szemléletet alakító elméleti hátteret.) A kilencvenes években, az ideológiai korlátok eltűnte nyomán, a hirtelen támadt szabadságban, elméleti-módszertani túlkínálat volt Magyarországon. Az egymásra torló irányzatok körül iskolák, tanítványi körök jöttek létre, amelyek többnyire nem az Intézethez, hanem egyetemekhez kötődtek. A filológia és a textológia átmenetileg leértékelődött, s régi vágású pozitívizmusnak tűnt, ha valaki nem volt recepcióesztéta, dekonstruktor, vagy ha nem csatlakozott valamelyik üdvözítő posztstrukturalista irányzathoz. A „hirtelen támadt szabadság” pedig nem volt veszélytelen terep, hiszen az egyes irányzatok kicsit is tudatosabb követői tisztában voltak vele, hogy iskoláik alapítói vagy meghatározó alakjai nagyon is jól azonosítható politikai vagy kultúrpolitikai trendekhez kötődtek – vagy kötötték őket, vélt vagy valós vonzalmaik okán. Foucault, Greenblatt, Geertz, Derrida (esetleg visszább lépve az időben: Jakobson és a strukturalisták) az egyik oldalon, Heidegger, Gadamer, Jauss, De Man, Bloom a másikon... Itthoni követőik pedig nemcsak elméleti ihlető forrásként használták (a saját preferáltjaikat), hanem metonimikusan, az ellenfél rossz hírbe keverésére is (annak a preferáltjait). A kettős beszéd, az alluzív diffamálás finom regiszterei között külön tudomány volt a megfelelő tájékozódás. A posztmodern és posztkommunista légkör egy ideig kedvezett a rejtett lukácsista meggyőződések „leleplezésének” – de ne feledjük, hogy Heidegger múltjának árnyai már a *Fekete füzetek* publikálása előtt is ismertek voltak, Paul De Man háború alatti újság-

⁵³ SZILI József, szerk., *Az irodalomtörténet elmélete: Tanulmányok, 1–2*, Opus: Irodalomelméleti tanulmányok 10–11 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989).

írói munkásságának nyilvánosságra kerüléséről már nem is beszélve. Ez a légkör önmagában sem kedvezett az irodalomtörténeti narrációépítésnek, de járulékos hatása súlyosabb kártételt jelentett: az elméleti *boom* általában is leértékelt a filológiát, azon belül különösen a modernség előtti korok filológiáját. (Ez szinte rokonszenvtől vagy kultúrpolitikai hovatartozástól függetlenül sújtott mindenkit, aki szerencsétlenségére ezen korszakokkal foglalkozott.)

Ahol az új magyar (akkor még: „akadémiaiak” elképzelt) irodalomtörténeti projekt végképp félrecsúszott, az a 2003-as „Filológus-vita” volt, amely éppen az utóbb említett kérdés körül bontakozott ki. Kulcsár Szabó Ernő (egyébként: intézeti folyóiratban, sőt, annak szerkesztőbizottsági elnökeként) erős állításokat tett a magyar irodalomtörténet-írás elméleti és módszertani önreflexiójának elmaradottságáról, s ennek következményeként a hazai filológia pozitivista kötődéseiről,⁵⁴ ami talán az első teoretikus indoklása volt a fentebb jellemzett gyakorlatnak. A hatás nem maradt el. A „Filológus-vita” tudománytörténete máig megíratlan, és nem is ez a megfelelő fórum az akár vázlatos összefoglalásához, még kevésbé az ítélkezéshez. Ami tény: a fénykorát élő hermeneuta iskola és a kései strukturalizmus összecsapásában a valódi tudományos vita szinte háttérbe szorult a hatalmi érdekek és régi keletű személyes ellenszenvek mögött, amelyek retorikai fővonala az imént alluzív diffamálásnak nevezett eljárás alkalmazása volt, oda-vissza. A vita tétje az lett volna, hogy megteremtődjék az a rugalmas, konszenzusos elméleti keret, az irodalomszemlélet közös minimuma, ami alkalmas lett volna egy új *Spenót* munkálatainak az elindítására, az érdemi viták, például a periodizációt illető eszmecserek lefolytatására. (Ez is éppen eléggé aláaknázott terep, gondoljunk csak arra, hogy például a modernség kezdőpontjának kijelölése milyen mértékben függ ma is ideológiai meggyőződésektől, vagy akár előítéletektől.) A „Filológus-vita” eredményeként azonban egy ilyen konszenzus lehetősége minden korábbinál távolabbra került.⁵⁵ A táborok között

⁵⁴ „A hazai irodalomtörténet-írás beteges elméleti »immunitása« folytán filológiánknak, minden megújulási szándéka ellenére, lényegében utóbb is csupán két pozitivista paradigma oltalmában sikerült elhelyeznie – autentikus követőkben sajnos még mindig figyelmeztetően szegényes – praxisát...” (KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, „A látható nyelv elkülönítése: Hermeneutika és filológia”, *Literatura* 28 [2002]: 379–394, 379).

⁵⁵ Az ELTE BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszékén tartott szakmai vitanap (*Mi, filológusok: Az elmélet hasznáról és káráról az irodalomtörténet-írásban*, 2003. április 3.) anyagának egy része megjelent az *Irodalomtörténeti Közlemények* 2006/6. számában; Horváth Iván és Kulcsár Szabó Ernő vitairatainak sorsáról (válasz, viszontválasz, a válasz visszavonása a viszontválasz félreolvasási technikái elleni tiltakozásul) a vita honlapján lehet tájékozódni, hozzáférés: 2025.07.08, <https://magyar-irodalom.elte.hu/arianna/filologia/>. Horváth Iván vitaindítóját a *Literatura* később mégis közölte: HORVÁTH IVÁN, „A hermeneutikai ajánlat”, *Literatura* 30 (2004): 106–123; Veres András felvezető kommentárjával („Egy félbeszakadt vita elé”, uo. 102–105). Kulcsár Szabó Ernő válasza erre a *Literatura* szerkesztőbizottsági elnökségéről való lemondása lett: KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, „Levél Szörényi Lászlóhoz, az MTA Irodalomtudományi Intézetének igazgatójához”, *Literatura* 31 (2005): 127–129. Az előzmények történeti kontextusához lásd KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, „Kelet-európai »différence«: Horváth Iván: A vers”, in KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Az új kritika dilemmái: Az irodalomértés helyzete az*

a szakmai párbeszéd lehetősége hosszú időre megszűnt. S hiába született meg már a következő évben, 2004-ben, az 1989-es helyzétfelmérő kötet párja, *Az irodalomtörténet esélye*⁵⁶ (ahol a vita, noha egyoldalúan, de immár szakmai érvekkel folytatódott), maga az „intézeti irodalomtörténet” ezzel az eséllyel nem élt a továbbiakban. Részeredménynek legfeljebb annyi tekinthető, hogy a régi magyaros oldalon felmerült elméleti ajánlatok⁵⁷ a következő évek során határozottabb profilt nyertek,⁵⁸ és eljutottak a kötetkoncepció,⁵⁹ sőt, a részletes tartalomjegyzék kidolgozásáig – az egész vállalkozást tekintve azonban ez a kezdeményezés akkor üresbe futott, az elmúlt húsz évben nem lett belőle kötet.

Az Intézeten kívül persze nem állt meg az élet. A Szegedy-Maszák Mihály főszerkesztésében megjelent *A magyar irodalom történetei* (2006–2007)⁶⁰ egy hirtelen megnyílt finanszírozási lehetőséget használt ki, nagyszabású szervező munkával, három kötetben – de lemondva az egységes narráció teleologikus keretéről, *bri-*

ezredvégen, 243–251 (Budapest: Balassi Kiadó, 1994). A tudománytörténeti feldolgozás hiányzik, eddig még az eseménytörténet pusztá rekonstrukciója is csak az egyik oldalról áll rendelkezésre: VERES András, „Az irodalomelmélet magyarországi történetéhez”, *Literatura* 43 (2017): 358–376, 374–376.

⁵⁶ VERES András, szerk., *Az irodalomtörténet esélye: Irodalomelméleti tanulmányok* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2004).

⁵⁷ A vitán tartott előadások: BENE, „Szövegaktus”; KECSKEMÉTI Gábor, „Recepció, szövegaktus és kommunikáció a régi magyar irodalomtörténetben: Kontextusok és intenciók”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 107 (2003): 703–728.

⁵⁸ BENE Sándor, „Searle, Vico, Patrizi: A történeti pragmatika esélye”, *Helikon* 51 (2005): 239–278; KECSKEMÉTI Gábor, „Vallától Wittgensteinig (és vissza?): A nyelv- és irodalomelméleti gondolkodás történeti vizsgálata mint irodalomelméleti kihívás”, *Helikon* 51, 3. sz. (2005): 309–324. (A *Helikon* 2005/3. „Régi az újban” című számát vendégszerkesztőkként ketten jegyeztük.) A strukturalizmus és hermeneutika vitájában mi nem az egyik vagy a másik oldalt, hanem egy új opciót, a *történeti pragmatikát* (Kecskeméti Gábor terminusával: a *történeti kommunikációelméletet*) ajánlottuk. Részint azért, mert sok közös vonást egyesített a vitázó felek álláspontjaiból, részint pedig a régi irodalom sajátosságaira való tekintettel, ahol a fikció és a szószerintiség, illetve az esztétikai szempontokkal mérhető és a gyakorlati céllal született szövegek átmeneteinek vizsgálata kulcskérdésnek tűnik. Ezt az opciót elmélettörténeti próbának alávétve a 15. századi humanisták nyelvelméleti vitáihoz, valamint a 16. századi nem arisztoteliánus poétikai és nyelvfilozófiai rendszerezésekig jutottunk; a modern elméletek közül KÁLMÁN C. György, *Az irodalom mint beszédaktus: Fejezet az irodalomelmélet történetéből*, Opus: Irodalomelméleti tanulmányok 12 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990) jelentett ösztönzést; a magam részéről 20. századi rokon jelenségeket – mint Karácsony Sándor társasléktani rendszerét – is ihlető forrásnak tekintem.

⁵⁹ BENE Sándor és KECSKEMÉTI GÁBOR, „Javaslatok egy új irodalomtörténet elvi alapvetéséhez és régi magyar irodalomtörténeti részének felépítéséhez”, *Helikon* 55 (2009): 201–225.

⁶⁰ SZEGEDY-MASZÁK, JANKOVITS és ORLOVSZKY, *A magyar irodalom történetei 1*; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, főszerk., SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, szerk., *A magyar irodalom történetei 2: 1800-tól 1919-ig* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007); SZEGEDY-MASZÁK Mihály, főszerk., SZEGEDY-MASZÁK Mihály és VERES András, szerk., *A magyar irodalom történetei 3: 1920-tól napjainkig* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007).

colage-szerűen, az évszámok rendjében illesztve egymás mellé a tanulmányokat (a minta közismerten amerikai volt, pontosabban a francia irodalom történetének Hollier-féle amerikai feldolgozása – noha ettől jelentősen el is különbözött, hosszabb elemző jellegű fejezeteivel).⁶¹ A másik vállalkozás, a Gintli Tibor főszerkesztésében megjelent *Magyar irodalom* (2010) című kézikönyv, hagyományosabb, narratív eljárást választott, az eszmetörténeti vagy más megközelítések helyett a poétikatörténetre és műfajtörténetre alapozott, az oktatás és oktathatóság szempontjait is szem előtt tartva.⁶² A *Magyar irodalom* kötet elkészítésében mindössze heten vettek részt, ami a tömörségben és az egységes szemléletben megtérült, noha extenzitásban, a bemutatott jelenségek gazdagságában nem tudta felvenni a versenyt *A magyar irodalom történeteivel*. Az ugyanis számos vagy inkább számtalan szerzővel dolgozott, köztük az Intézet munkatársaival is. Egy biztos: mindkettő az egyetemhez kötődött, a szerkesztési munkák az ELTE-n zajlottak, az Intézetnek kiadóként, koncepciót aktívan alakító tényezőként nem volt befolyása egyikre sem. (Egyénileg persze igen, Veres András nemcsak szerzőként, hanem a második és a harmadik kötetben társ-szerkesztőként is közreműködött.) Mint köztudott, a Szegedy-Maszák-féle kézikönyv jelentős része, új fejezetekkel bővülve, 2021-ben felkerült az internetre is, Horváth Iván kezdeményezésére – *Magyar irodalomtörténet* címen, f-book formában.⁶³ (Ilyen módon az egyetemi oktatásban is sokkal erősebben terjed, mint a hálózaton nehézkesebben hozzáférhető *Magyar irodalom*.) Viszont e hálózati változatban már megjelent egy érdekes narrátori, a fejezeteket mégiscsak történetbe rendező szólam, tehát a posztmodern szellem mintha lassan „visszamodernizálnódna” benne.

Ezzel szemben nekünk, intézetiéknek, koncepciónk van, szintézisünk nincs. Egyelőre. A koncepcióról persze sok szép és érdekeset el lehetne mondani. Nem létező dolgokról azonban tanácsosabb röviden beszélni. A társadalomtörténet, a poétikatörténet helyett itt kommunikációtörténeti az alapozás, a műfaji felosztást tematikus terek és azok kereszteződései regulálják (közismert, hogy például a magyar hagyományban a politikai vagy akár irodalomelméleti érdekességű szövegeket sokszor a teológiában találjuk meg, az ilyen és hasonló együttállások értelmezésére jó megoldást kínál a közvetett szövegaktusok elmélete). A korszakhatárok itt igazán koncepciózusan alakulnak, azaz alakulnának, a régi irodalom felső határa 1690–1700 körül jelöltetett ki, Tarnai Andor régi sugalmazása kapcsán, ami felértékeli a hosszú 18. századot, mint a modernségre rávezető, az alapvető változást az

⁶¹ Tanulmányairól az új, reménybeli irodalomtörténet számára: BENE Sándor, „Distancia, I.”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 119 (2015): 585–612.

⁶² GINTLI Tibor, szerk., *Magyar irodalom*, Akadémiai kézikönyvek (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010).

⁶³ HORVÁTH Iván, BARTÓK Zsófia Ágnes, BALÁZS Mihály és MARGÓCSY István, szerk., *Magyar irodalomtörténet* (Budapest: Gépekönyv, 2020–2021), hozzáférés: 2025.09.16, <https://f-book.com/mi/index.php>.

irodalom történetében elhozó korszakot.⁶⁴ (És a hosszú század még hosszabb is lehet, ha arra gondolok, hogy Tarnai a felső határt is kitolni gondolta, az 1820-as évekig. Logikusan, hiszen a valódi újdonságot, a *Hungarus*-világ átmeneti lezárását tényleg ez a kor hozza.) Tüskés Gábor nagy léptékű tanulmánya megfontolandó szempontok sokaságával gazdagította a periodizációs lehetőségek körét (noha éppenséggel a narratív szerkezettel szemben szkeptikus, inkább a lexikonformát ajánló következtetésre jutva).⁶⁵ Sorolhatnám még, de mint említettem, ennek a munkának egyelőre a körvonalai is éppen csak látszanak. Időközben az alapkoncepciók közül kettő is változott (a régi kötet a periodizációs beosztásban, a 19. századi a szigorú műfajtörténeti elv feladásában és a portréfejezetek visszaemelésében), ami szép teljesítmény egy olyan irodalomtörténetben, amiből elkészült és nyomtatásban is megjelent mutatóanyagfejezetet még nemigen láthatott senki.

Ami a szélesebben értett szakmában és irodalomtörténeti irányban fut, az ismét csak nem az aktuális intézeti szintézis felé halad; noha érdemes észrevenni, hogy ezek a kurrens kísérletek valamiképpen mind Klaniczay Tibor komparatista jellegű programjának egy-egy szeletét kísérlik meg új formában realizálni, és részben vagy egészben személyileg is kötődnek az Irodalomtudományi Intézethez. Ilyen a Klaniczay alapította Magyarisztantudományi Társaság köreiben fogant, ám attól függetlenül működő, és Bányai Éva vezetésével lassan az első, román nyelvű változatig jutó, de már a szlovák verziót is célba vevő „Transzkulturális magyar irodalomtörténet” konzorciális pályázata (benne jó szokás szerint intézeti munkatársakkal).⁶⁶ Ilyen lesz a nálunk készült *Hungarian Literature as World Literature* hamarosan megjelenő nagyszabású tanulmánykötete, Z. Varga Zoltán és Hajdu Péter szerkesztésében, a Bloomsbury „Literatures as World Literature” sorozatában.⁶⁷ Továbbá – szintén az Intézetben – egy speciális metszet kidolgozására vállalkozik a most induló angol nyelvű magyar neolatin irodalomtörténet, Békés Enikő irányításával.⁶⁸ Kitelepítés helyett e vállalkozások mindegyikében egyenesen *irodalmi betelepítésről* van szó: a latin mellett jön a környező népek és kultúrák nyelve és irodalma, helyet kérnek a többes identitású régi és modern *Hungarus* írói, az emigráció és az immigráció

⁶⁴ TARNAI Andor, „Kosáry Domonkos: Művelődés a XVIII. századi Magyarországon”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 86 (1982): 363–370.

⁶⁵ Tüskés Gábor, „A 18. századi irodalom korszakolásának kérdéséhez”, *Irodalomtörténet* 100, 4. sz. (2019): 369–392.

⁶⁶ Konceptiója és mutatóanyagfejezetei megjelentek a *Hungarian Studies* Bányai Éva, Görözdí Judit és Vincze Ferenc által vendégszerkesztett 2022/1–2. számában („An Introduction to the Work of the International Research Team for Hungarian Literary Studies at the University of Bucharest”).

⁶⁷ A sorozat eddig megjelent kötetei a kiadó honlapján: *Literatures as World Literature*, hozzáférés: 2025.07.22, <https://www.bloomsbury.com/us/series/literatures-as-world-literature/>.

⁶⁸ *A Companion to the Neo-Latin Literature in Hungary 1450–1630* című többszerzős kézikönyv az Intézet Reneszánsz Osztályán működő, Szilágyi Emőke Rita által vezetett MTA-BTK Lendület Humanista Kánonok és Identitások kutatócsoport munkájának kereteiben készül. Hozzáférés: 2025.07.22, <https://iti.abtk.hu/hu/lendulet/humanista/magunkrol/bemutakozas>.

„displaced person” státusú szerzői, hogy a társadalmi és nemi identitások új konfigurációit már ne is említsem, pedig ezek sem szorulhatnak az érdeklődés peremére. Hogy erre lesz-e fogadókészség és milyen, arról vannak sejtéseim és balsejtelmeim. A legfontosabb összetevője az új irodalomtörténet hosszú vajúadásának ugyanis az alapvetően megváltozott társadalmi és kultúrpolitikai tér, amiben egy ilyen munkának önmagát érdekessé kellene tennie, részint leendő olvasói, részint pedig – hogy az utóbbi találkozás bekövetkezhesék – reménybeli megírói számára. A társadalmi elvárás továbbra is megvan ugyan,⁶⁹ kultúrpolitikai megrendelés azonban nincs a termékre. Ami van, az politikai megrendelés, de azt hiszem, e tekintetben talán még sosem volt olyan távol egymástól a professzionális szakmai közösség imént vázolt elképzelésegyüttese és az irodalomtörténeti szintézis lehetséges állami finanszírozóinak álláspontja, mint éppen most. Utóbbi már nem érdeklődik a szakma iránt, törvények, sőt, rendeletek útján kommunikál, tanácsadói háttérét egy ideológiai kritériumok alapján összeállított kánon szorgalmazói alkotják (fentebb a tudományos alvilág elemeiként jellemeztem őket). Az előbbi, vagyis a reménybeli alkotói közösség pedig sértetten várakozik, mert úgy érzi, nincs kivel tárgyalnia. (Nincs is.)

A „mikor vagyunk” kérdésre ezek után és ennek fényében érdemes megkísérelni a választ. *Spenót*-perspektívából, analógiás alapon (*mutatis mutandis*) valahol 1959 végén, de legfeljebb 1961 elején járhatunk, még az amnesztia előtt.⁷⁰ Konceptciónk, tartalomjegyzékünk van bőven, megírt (bár egyelőre nem publikált) fejezeteink is akadnak, de a kritikus tömeget, a berobbanás pillanatát egyelőre nem vizionálnám fenyegetőnek. És ha be is következik, egy *Spenót*-nemzedéknyi idő már mindenképpen elveszett; a koncepciókat túlhordtuk, amennyiben ezt a vállalkozást élővé akarjuk tenni, akkor módszertani szempontból sem árt újragombolni a mellényt, és a leendő alkotói közösség kedvező korfájának kialakításán is érdemes volna dolgozni.

E tekintetben nagyon tanulságosnak tartom felidézni befejezésül Klaniczay Tibor szavait, az általa elnökölt 1992-es intézeti plenáris ülésén, ahol még utoljára az Inté-

⁶⁹ Ezt részint a pedagógustársadalmat megszólító kezdeményezések sikeréből lehet érzékelni, vö. PAPP Ágnes Klára, SEBŐK Melinda és TÖRÖK Lajos, szerk., *Kötelezők emelt szinten Balassitól Borbély Szilárdig*, Károli Könyvek (Budapest: L'Harmattan Kiadó–Károli Gáspár Református Egyetem, 2019); PAPP Ágnes Klára, SEBŐK Melinda és TÖRÖK Lajos, szerk., *Kötelezők emelt szinten Dantétól Lázár Ervinig* (Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem–L'Harmattan Kiadó, 2023). Részint pedig azon érdemes lemérni, hogy a kortárs irodalom jobb híján maga gondoskodik a maga számára irodalomtörténeti kánonról, mint legutóbb HÁY János, *Kik vagytok ti? Kötelező magyar irodalom* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 2023). Figyelemre méltó, hogy mindkét (mindhárom) mű címében hordozza a „kötelező” jelzőt, és hogy mindegyik a kánon felől rendezi el az anyagát.

⁷⁰ Ez érvényes volt az előadás elhangzásának idején. Azóta, legalábbis a jelen állás szerint, visszakerültünk 1953-ba: irodalomtudományt, így irodalomtörténetet is, csak az egyetemen lehet művelni, és várjuk a politikai fejleményeket. A HUN-REN kutatóhálózathoz való kikerülés után az sem világos már, hogy milyen intézményes háttér képviselésében kellene elkészülnie az új irodalomtörténetnek. Ami pedig nem pusztán technikai adat, hanem hatással van a kidolgozás szélességére, mélységére, a megírás retorikájára is.

zet közösségéhez fordulhatott. Egyfelől látnoki módon előrevetítette az Akadémia elleni támadásokat, és az intézethálózat várható meghurcoltatását. „Számolni lehet majd azzal, hogy az intézethálózat léte, illetve hovatartozása újra vita tárgyává válik, immár nemcsak a sajtóban vagy felszólalásokban elhangzó többnyire tudatlan és felelőtlen megnyilatkozások szintjén, hanem a törvényhozásban is.” Érdekes módon erre a vészforgatókönyvre optimista víziót vázol, mely szerint a hazai humántudományi bázis gyökeres felforgatása, túl azon, hogy a tudományos szempontokra nincs tekintettel, már csak a „szervezeti, finansziális, szociális vonatkozások” végiggondolatlansága miatt is anarchiához vezet, és ezért kudarcra van ítélve. Mint írja, „ezek a kísérletek akkor is megbuktak, amikor az érdekelteknek, maguknak az intézeteknek, a többezres kutatótársadalomnak jószerivel nem is volt beleszólása abba, hogy mi történik velük és a fejük felett. Most, amikor az intézeteknek, illetve érdekképviselői szervezeteiknek módjuk van szóban és írásban, hivatalos fórumok előtt, s ha kell, az utcán is véleményüket kinyilvánítani, könnyebb felvenni a kesztyűt.”⁷¹

A 2019-es átszervezés, az intézetek elcsatolása után az MTA-tól, ez a vélemény indokolatlanul reménykedőnek tűnhet. Ám volt alapító igazgatónk nem véletlenül volt a sztoicizmus kiváló kutatója. Tudta, hogy a külső körülmények befolyásolására kevesebb a lehetőségünk, mint a saját magunk fegyelmezésére. Ennek eszközeként pedig az önként vállalt irodalomtörténet-írást ajánlotta, ameddig van rá lehetőségünk. Szavai ma is érvényesnek tűnnek:

Nem szabad azt hinnünk, hogy a jövőben távol tarthatjuk a kollektív erőfeszítést igénylő feladatokat. Képtelen helyzet ugyanis, hogy a 20. század első feléről semmiféle tudományos színvonalú összefoglaló mű nem áll rendelkezésre. De a hatkötetes Kézikönyv első négy kötete is becsülettel kiszolgálta már az éveit, s ideje, hogy tudománytörténeti dokumentummá válva átadja helyét egy új, korszerű nagy magyar irodalomtörténeti szintézisnek. Negyedszázada jelent meg a *Spenót*, s legalább 25 évenként kell egy új irodalomtörténeti összefoglalás. Nézetem szerint az Intézetnek még a század-, illetve ezredforduló előtt meg kell ezt alkotnia. Ez lesz egyébként a legfőbb biztosítéka az Intézet fennmaradásának...⁷²

Tulajdonképpen azon kellene csodálkoznunk, hogy még mindig vagyunk. Örüljünk neki, de közeli amnesztiában ne reménykedjünk.

⁷¹ „Klaniczay Tibor utolsó beszéde az 1992-es összintézeti plénumon”, közli SIMON, A *Nagyboldogasszony úttól...*, 378–384, 379.

⁷² Uo., 382–383.

„...KÉSZ ÉS RENDEZETT KINCSESHÁZ”

– Kritikai kiadások az Irodalomtudományi Kutatóintézetben* –

SZÉNÁSI ZOLTÁN

ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja Irodalomtudományi Kutatóintézet
tudományos munkatárs

E-mail: szenasi.zoltan@htk.elte.hu

ORCID 0000 0003 2808 3904

„...a completed and orderly treasure house”

– Critical Editions at the Institute for Literary Studies –

The study deals with critical editions among the summaries and collective works being produced at the Institute of Literary Studies. In this context, it describes the institutional framework of textual criticism in Hungary, focusing particularly on the role of the Textological Committee of the Hungarian Academy of Sciences in preparing critical editions. It also briefly touches on the social significance of scholarly text editing. The study focuses specifically on electronic publishing within the context of critical editions, distinguishing between different types (digitised, informatised and born-digital editions) and describing the key elements and tools of the DigiPhil digital philology methodology used at the Institute for Literary Studies. To illustrate critical editions produced at the Institute, the study describes the activities of the Babits Research Group and the opportunities that digital conversion offers for scholarly text editions.

Keywords: textology, critical edition, digital edition, DigiPhil, Babits Research Group

* A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült. Az Akadémia székházában 2025. június 6-án megtartott előadás tanulmánnyá formált, bővített változata.

■ Tanulmányom címe Babits Mihálynak egy 1924-ben a *Nyugat* folyóiratban publikált írásából származik, mely a Dézsi Lajos által kiadott *Balassa Bálint minden munkái* című szövegkiadást bírálja. Babits két klasszikuskiadás-típust különböztet meg, az egyik a tudományos kutatás számára készül, és az adott életmű minden szövegforrását aprólékosan – ahogy a szekszárdi költő a borászatból vett hasonlattal írja – „tölccsérrel és szűrőpapírral” dolgozza fel és publikálja; a másik a nagyközönség számára készül, és az előbbi „lepárolt aranyedvét” adja közre. A filológiai pontosság kedvéért meg kell jegyezni, hogy a címben szereplő „kész és rendezett kincsház” metaforát Babits nem a tudományos szövegkiadásra alkalmazza, hanem arra a kiadástípusra, melyet ma népszerű kiadásnak nevezünk. Dolgozatomban tehát Babitscsal vitázva és éppen az ő verseit feldolgozó kritikai kiadás munkálatainak példáján azt szeretném bemutatni, hogy a tudományos szövegkiadás is lehet „kész és rendezett kincsház”, mely nem utolsósorban a nagyközönség számára is kínálni tud páratlan értékeket. A cím azt is sugallja továbbá, hogy a „kincsháznak” van egy másik jelentése is, amennyiben előadásom első részében az Irodalomtudományi Intézetben az utóbbi évtizedekben készült kritikai kiadásokról általában is szó lesz. Miért is ne gondolhatnánk az egykori akadémiai kutatóintézetre mint „rendezett kincsházra”!

Esszéjének nyitó bekezdésében írja Babits: „A magyar lélek sivatag gyökértelenségének, furcsa ingatagságának nemcsak tünete: részben tán oka is az a példátlan közöny, amivel multjának értékeit elejti s mindjobban elejti, ahelyett, hogy mindjobban asszimilálni, köztudatba vinni törekedne. Szellemi erőt csak érzelmi és gondolati hagyomány adhat, s hol lehet ily hagyomány gazdagabb, mint az irodalom klasszikusaiban? De klasszikusaink nem hozzáférhetők, s a legszentebb, erőt adó szavak kiesnek memóriánkból. Az a kiadó, aki klasszikusaink új, jó kiadásáról gondoskodik, igazán nemzeti hivatást teljesít.”¹ Ugyan a „magyar lélek sivatag gyökértelenségéről” vagy „furcsa ingatagságáról” jelen tanulmány keretei között nem lehet feladatom értekezni, annyit mindenképpen leszögezhetünk, hogy habár a magyar irodalom klasszikus életműveinek jelentős része könyvtárakban vagy megfelelő digitális eszközzel ma már több forrásból is hozzáférhető, új, jó minőségű és – tegyük hozzá – tudományos igényű kiadásuk ma is nemzetstratégiai feladat.

A kritikai kiadások készítésének intézményi és fogalmi keretei

A kritikai kiadás mint tudományos műfaj története a 15. századi humanista filológiai előzményekkel a 19. századig nyúlik vissza, az irodalomtudomány pozitivista korszakában alakult ki.² S habár minden szempontból megalapozó műfajról van szó, hiszen megbízható szöveg nélkül nincs érvényes értelmezés sem, és miközben a kritikai kiadás a korábbi évtizedekben is a tudományos szövegkiadás legnagyobb

¹ BABITS Mihály, „Könyvről-könyvre: Balassa”, *Nyugat* 14, 8–9. sz. (1924): 591–606, 591.

² Előadásom első, a kritikai kiadásokról általában értekező, valamint az Irodalomtudományi Kutatóintézetben készülő kritikai kiadásokra vonatkozó részeit jelentős mértékben Kecskeméti Gábor ta-

presztízzsel bíró műfaja volt, a kritikai kiadást készítő textológia inkább egyfajta segédtudományi státuszba került. Mára a tudományterület nemzetközi viszonylatban az irodalomtudomány megfigyelhető episztemológiai változásainak összefüggésében akár teoretikus téren is kezdeményező, a kurrens elméleti kérdésekre saját diszciplináris keretei között releváns válaszokat adó vagy új kérdésirányokat kijelölő tudományággá alakult, nem beszélve arról, ahogy az ezredforduló környékén lezajló médiumváltás lehetőségeit kihasználja.

Az MTA I. Osztálya 1960-ban hozta létre a Textológiai Munkabizottságot, melynek feladata a mai napig az adott tudományterületen dolgozó kutatóhelyek, műhelyek tevékenységének összehangolása, a szövegkiadások sorozatainak akkreditálása révén a készülő kritikai kiadások minőségének biztosítása és ellenőrzése. Az első kritikai kiadások készítését szabályozó dokumentum, a Horváth Károly által összeállított *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata* 1962-ben készült el,³ ezt követte 1988-ban a Péter László által kidolgozott *Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata*.⁴ Az MTA Irodalomtudományi Bizottsága 2004-ben fogadta el a Textológiai Munkabizottság által összeállított új dokumentumot;⁵ az *Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához* lényegesen különbözik az egységesítő előírásrendszerként működő korábbi szabályzatoktól. Nem minden részletre kiterjedő, tartalmi és metodikai előírásokat tartalmaz, hanem minimumkövetelményeket fogalmaz meg a textológusok számára a tudományos szövegkiadás típusai (kritikai kiadás, forráskiadás, genetikus kiadás, elektronikus kiadás és népszerű kiadás) szerint.

A kritikai kiadás műfaját az *Alapelvek* a következőképpen határozza meg: „Egy mű, életmű, műfaj összes szövegforrását feltáró, jegyzetelt kiadás, amely a textológiai legjobbnak ítélt forráson alapul.”⁶ A legtöbb kritikai kiadás-sorozat egy-egy klasszikussá vált szerző életművét vagy annak egy meghatározott műfaját dolgozza fel, de különösen a régiség irodalmában gyakran műfaji szempontok szerint határolják le a kiadásra szánt szövegkorpuszt. A mai textológiai-filológiai gondolkodás szakított azzal a korábbi szövegelméleti paradigmával, mely – főként az antikvitás és a régiség esetében, ahol a szövegek többsége másolatokban maradt fenn – az „elveszett eredeti” rekonstrukciójára vagy a szöveggondozói munka emendációs processzusai

nulmányára alapoztam: KECSKEMÉTI Gábor, „Kritikai kiadások a magyarországi irodalomtudományban és az Irodalomtudományi Intézetben: A magyarországi kritikai kiadások tudomány- és intézménytörténete”, *Literatura* 47, 1. sz. (2021): 5–24.

³ HORVÁTH Károly, *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962).

⁴ PÉTER László, „Irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzata”, in *Bevezetés a régi magyarországi irodalom filológiájába*, szerk. HARGITTAY Emil, 114–131 (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 2003).

⁵ DEBRECZENI Attila és KECSKEMÉTI Gábor, „Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához”, *Irodalomtörténet* 85 (2004): 328–330.

⁶ Uo., 328.

révén létrehozott, a másolás vagy a nyomtatás során keletkezett és átörökített hibáitól megtisztított ideális szövegváltozat létrehozására törekedett. Bár a kritikai kiadás az alapszöveg-kiválasztás és -gondozás módszere révén sok mindent megőrzött a korábbi szövegtudományi gyakorlatból, a ma készülő kritikai kiadások egyre nagyobb figyelmet fordítanak a különböző szövegváltozataiban létező, és ezért mindig instabil irodalmi mű keletkezés- vagy alakulástörténetének bemutatására.

Az *Alapelvek* különböző korszakokra és a verstani vagy egyéni írássajátosságokra vonatkozó engedménnyel előírja a szövegközlés módját (betűhű vagy mai helyesírás szerinti), a kritikai kiadás kötelező részeit (magyarázó jegyzetekre, a szövegkritikai apparátusra), mely lényegében meghatározza magát a kritikai kiadás készítésének folyamatát és műveleteit is. Eszerint a kritikai kiadást készítő textológus feladatai: (1) a szövegforrások (kézirat, gépirat, nyomtatvány) összegyűjtése és datálása; (2) a szövegforrások elemzése (eredeti szerzői kézirat és a másolat megkülönböztetése); (3) szövegeltérések és a szöveg alakulástörténetének megállapítása; (4) a szövegforrások leszármazási rendjének megállapítása; (5) a mű befogadástörténetének feltárása; (6) az alapszöveg kiválasztása és a kritikai kiadás főszövegének megállapítása; (7) a szövegkritikai, keletkezéstörténeti és magyarázó jegyzetek elkészítése. A kritikai kiadást készítő textológus számára adott annak eldöntése: hogyan adja közre a feldolgozott szövegkorpuszt, azaz a művek keletkezésének kronológiai rendjében (ezt írták elő, illetve preferálták a korábbi szabályzatok); vagy figyelembe véve a szerző által kialakított kompozicionális rendet kötetenként (erre példa Kosztolányi Dezső verseinek kritikai kiadása).

A textológus szöveggondozói munkájának fókuszában kezdetektől fogva a szövegromlás elleni küzdelem állt. Ma, amikor az online térben néhány kattintással elérhető egy irodalmi mű számtalan és gyakran kétes minőségű változata, különösen fontos hangsúlyozni, hogy az elkészült és publikált kritikai kiadások főszövegei képezik a további tudományos kutatások alapját, valamint az úgynevezett népszerű kiadások és az iskolai tankönyvek, szöveggyűjtemények is csak a kritikai kiadásban megállapított szöveg betűre pontos felhasználásával kerülhetnek az olvasók, tanulók kezébe.

Az *Alapelvek* már önálló kiadástípusként szerepelteti az elektronikus kiadást. Az elektronikus kiadással szembeni textológiai elvárások lényegében megfelelnek a kritikai kiadással szemben támasztottakkal, viszont a dokumentum kiemeli az elektronikus médium kínálta olvasási lehetőségek kihasználását, nevezetesen a szövegváltozatok együttes (szinoptikus) olvasását. Bár technikailag elképzelhető más adathordozón (korábban a CD-ROM szolgált erre) publikált elektronikus kiadás is, ma leginkább online, szabad vagy korlátozott hozzáféréssel közreadott kiadásokat értünk alatta. Elterjedt a *digitális kiadás* kifejezés is, melynek jelentéskörét érdemes tisztázni, és a fogalomhasználatot pontosítani. Eszerint tehát beszélhetünk *digitalizált kiadásról*, mely alatt a korábban nyomtatott formában kiadott szövegek digitális facsimiléjét értjük, általában kétrétegű, kereshető PDF-fájlformátumban publikálva. Az *Alapelvek* a digitalizált kiadást, mivel pusztán csak az adathordozóban különbözik

a printtől, nem tekinti önálló kiadástípusnak. Az úgynevezett *informatizált* (vagy *digitális*) *kiadás* a nyomtatott szövegkiadások jelölőnyelven (a humán tudományok területén legelterjedtebb a TEI XML szabványának⁷ alkalmazása) kódolt, strukturált és adatalapú változata. Mindkét esetben utóidejű konvertálásról van szó, utóbbi azonban már kihasználja az elektronikus médium és a szemantikus web kínálta lehetőséget, és maga a konvertálás ennek figyelembevételével történik. Az informatizált kiadás megjelenítés- és felhasználásmódját tekintve tehát elvileg nem különbözik az úgynevezett *born digital* kiadástól, melynek elkészítését már nem előzi meg a nyomtatott kiadás, kifejezetten az elektronikus, online médium számára készül, és jelölőnyelven kódolt.

Az anyaggyűjtés és rendszerezés fázisában a born digital kiadás készítése lényegében még nem különbözik a hagyományos filológia metódusában létrehozott nyomtatott kritikai kiadásokétól, viszont az anyag szöveggkritikai feldolgozása és jegyzetapparátusának elkészítése jelölőnyelvi átiratban, azaz XML-formátumban, a Text Encoding Initiative (TEI) ajánlásának megfelelően történik, az anyag sajátosságaira szabott szerkesztői keretrendszerben. Mindez aktív kooperációt igényel a feldolgozandó életmű vagy műfaj irodalomtörténeti és textológiai sajátosságait ismerő filológus, a digitális bölcsész, valamint a kiadás informatikai hátterét biztosító mérnök informatikusok között. A munkafolyamat során kiemelt szempont az adatvesztés megakadályozása, az adatarchiválás és verziókövetés biztosítása. Erre a DigiPhil számára a GitHub nevű nyílt forráskódú weblapú platform szolgál, mely lehetővé teszi a kódok tárolását és a verziókövetést, emellett az adott projektben résztvevők között biztosítja az együttműködés lehetőségét azáltal, hogy online hozzáférést biztosít a repozitóriumhoz. A born digital kiadások készítői már nem a nyomtatott kiadásra jellemző linearizált szövegben gondolkodnak, hanem adatbázisszerűen rögzítik az anyagukat, így lehetőség nyílik az adatgazdagításra, a személy- és helynevek önálló entitásként való rögzítésére (névtérre fektetés); a bibliográfiai és egyéb kutatási adatokat szemantikus adatbázisban rögzítik. Az Irodalomtudományi Kutatóintézet szemantikus adatbázisa az ITIdata, mely Wikibase szoftverre épül és a WikiData struktúráját követi.⁸ A jelölőnyelvi átiratok

⁷ Lou BURNARD, „Introduction”, in *What Is the Text Encoding Initiative? How to Add Intelligent Markup to Digital Resources*, Encyclopédie Numérique (Marseille: OpenEdition Press, 2014), <https://doi.org/10.4000/books.oep.426>.

⁸ Az ITIdatán jelenleg a következő adatbázisok érhetők el: „A Magyar Irodalomtörténet bibliográfiája”, szakmai felelős CSÁSZTVAY Tünde, https://itidata.abtk.hu/wiki/A_Magyar_Irodalomtortenet_bibliografija; „Kosztolányi-forrásjegyzék”, szakmai felelős DOBÁS Kata, [https://itidata.abtk.hu/wiki/Kosztolányi-forrásjegyzék](https://itidata.abtk.hu/wiki/Kosztolanyi-forrasjegyzek); „Hajnóczy-hagyaték”, szakmai felelős LUDMÁN Katalin, [https://itidata.abtk.hu/wiki/Hajnóczy-hagyaték](https://itidata.abtk.hu/wiki/Hajnoczy-hagyatek); „Kasinet”, szakmai felelős KAPPANYOS András, <https://itidata.abtk.hu/wiki/Kasinet>; „Századfordulós sajtóbibliográfia”, szakmai felelős WIRÁGH András, [https://itidata.abtk.hu/wiki/Századfordulós sajtóbibliográfia](https://itidata.abtk.hu/wiki/Szazadfordulos_sajto Bibliografia); „Krúdy Gyula-bibliográfia”, szakmai felelős WIRÁGH András, [https://itidata.abtk.hu/wiki/Krúdy Gyula-bibliográfia](https://itidata.abtk.hu/wiki/Krudy_Gyula-bibliografia); „Jókai-bibliográfia”, szakmai felelős HANSÁGI Ágnes, [https://itidata.abtk.hu/wiki/Jókai-bibliográfia](https://itidata.abtk.hu/wiki/Jokai-bibliografia); „Heltai-bibliográfia”, szakmai fe-

közzététele és a digitális vagy born digital kritikai kiadások metaadatainak publikálása a szemantikus weben lehetőséget biztosít nemzetközi projektekkel való összekapcsolásra (aggregáció). Ilyen nemzetközi digitális platform az Európai Unió által létrehozott európai közgyűjtemények digitalizált anyagát közös online felületen elérhetővé tevő Europeana.

Az Irodalomtudományi Kutatóintézet stratégiai céljai között első helyen szerepel a klasszikus magyar szerzők életműve kritikai kiadásának készítése a legkorszerűbb módszerekkel és az ismeretek legteljesebb összegzésével. Ennek megfelelően számos jelenleg készülő kritikai kiadás műhelye az intézetben található, vagy kollégáink más intézményekben folyó textológiai munkálatok társult kutatóiként vesznek részt kritikai kiadás készítésében. 2025-ben a *Szemantikus technológiájú kritikai szövegkiadások elkészítése a magyar nemzeti klasszikusok szövegeiből fejlett informatikai kutatókörnyezetben* című kutatási terv keretében készül a magyarországi neolatin nyelvű irodalom, a *Régi magyar költők tára* (RMKT 18. századi köszöntő versek) és a magyar irodalom klasszikus életműveinek (Kazinczy Ferenc, Jókai Mór, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső) szemantikus technológiájú kritikai kiadása, több tudományos kutatóhellyel kooperálva. A kutatóintézet stratégiai céljai között nemcsak az új kritikai kiadások készítése szerepel, hanem a korábban nyomtatásban megjelent kiadványok digitalizált vagy informatizált kiadásának mindenki számára szabadon hozzáférhető formában történő közzététele is. Erre szolgál a textológiai portál, a *Nemzeti klasszikusok kritikai kiadásai* (<https://szovegtar.iti.mta.hu/>), mely digitalizált kiadásokat tartalmaz, jelenleg 364 kötet, 241 ezer oldal, 61 szerző és 7 sorozat érhető el innen kétrétegű PDF-fájlokban, az egyes kiadások metaadataira (szerző, cím, sajtó alá rendező stb.) és a bármely szavára szabadszavas és strukturált keresési lehetőséggel.

A textológiai kutatások digitális filológiai hátterét a *DigiPhil: A magyar irodalomtudomány filológiai portálja* biztosítja, mely 2014-ben a Petőfi Irodalmi Múzeummal közösen létrehozott digitális filológiai projekt, ma a kutatóintézet tartalomszolgáltató portáljaként működik a Digitális Örökség Nemzeti Laboratórium konzorciumi partnereként több társult kutatóhellyel együttműködve. A DigiPhil oldaláról (<https://digiphil.hu/kiadasok/>) jelenleg 12 szerző életművének, illetve az RMKT 17. századi kötetének informatizált kiadása és a *Metafilológia* című kötetek tanulmányai érhetők el PDF-formátumban. Ezek közül a fentebb említett fogalmak szerint born digital

lelős KÖRÖSI Ferenc, [https://itidata.abtk.hu/wiki/Heltai-bibliográfia](https://itidata.abtk.hu/wiki/Heltai-bibliográfia;); „Századfordulós karrierajazok”, szakmai felelős WIRÁGH András, https://itidata.abtk.hu/wiki/Századfordulós_karrierajazok; „Digitális irodalmi emlékezet Közép-Európában”, szakmai felelős DOBÁS Kata és SZEMES Botond, https://itidata.abtk.hu/wiki/Digitális_irodalmi_emlekezet_Közép-Európában. A linkekhez való hozzáférés: 2025.06.16.

kiadásnak tekinthető Nicolaus Olahus leveleinek kiadása,⁹ mely már XML-formátumban készült kétféle, online és nyomtatott kimenettel.

Babits Mihály verseinek kritikai kiadása

A fentebbiekben inkább csak definíció- és adatszerűen tárgyaltam a kritikai és az elektronikus szövegkiadások kérdését, valamint az Irodalomtudományi Kutatóintézetben zajló textológiai munkát. Az alábbiakban konkrét példán, Babits Mihály verseinek kritikaikiadás-sorozatán szeretném – lehetőségeim szerint – szemléletesen bemutatni azt, hogy hogyan és milyen keretek között zajlik egy kritikai kiadás készítése. Mivel a hasonló jellegű tudományos vállalkozások sokszor évtizedekig zajló kutatómunkát igényelnek, ezért lényeges kérdés, hogyan tud reagálni a tudományos szövegkiadás az utóbbi évtizedek mediális és episztemológiai kihívásaira. A Babits Kutatócsoport múlt évtized végén megtörtént újjászervezése során célként tűztük ki azt is, hogy ezekre a kihívásokra saját diszciplináris kereteink között releváns választ próbáljunk adni. Mivel már folyamatban lévő projektről volt szó, ezért mintegy „menet közben” kellett végrehajtani azt a metodikai váltást, mely egyrészt megőrzi a korábbi évtizedek munkájának eredményeit, másrészt viszont hatékonyan használja fel a digitális filológia kínálta új lehetőségeket is.

A második világháború után, a fordulat évét követően Babits életműve hosszú évekre kiszorult a hivatalos irodalmi kánonból, művei nem vagy csak alig jelenhettek meg. 1956 után a kommunista hatalom megváltozott kultúrpolitikai irányának köszönhetően először válogatott versei és művei jelenhettek meg, majd 1961-ben Rozgonyi Vilmos szerkesztésében napvilágot látott verseinek világháború utáni első gyűjteményes kötete, ezt 1974-ig négy további kiadás követte Rozgonyi szerkesztésében. 1977-ben jelent meg a Belia György gondozta gyűjteményes kötet. Ezekre a nagyközönségnek szóló szövegkiadásokra egyaránt jellemző, hogy a politikai okokból kifogásolt műveket, vagy azok inkriminált részét kihagyták a gyűjteményből.¹⁰ A szövegkiadást élenkülő recepció követte, mely csúcspontját a költő születésének centenáriuma érte el. Ezekben az években több fontos szakmunka jelent meg, köztük Rába György monográfiája¹¹ és Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című könyve.¹²

⁹ „Nicolaus Olahus: Epistulae”, hozzáférés: 2025.06.16, <https://digiphil.hu/gallery/olahus/>; *Nicolaus Olahus: Epistulae Pars I: 1523–1533*, szerk. Emőke Rita SZILÁGYI, Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum (Budapest: Reciti Kiadó, 2018); *Nicolaus Olahus: Epistulae Pars II: 1534–1553*, szerk. Emőke Rita SZILÁGYI, Bibliotheca Scriptorum Medii Recentisque Aevorum (Budapest: Reciti Kiadó, 2022).

¹⁰ KELEVÉZ Ágnes, „A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé”, in BABITS Mihály, *Összes versei: 1890–1905*, szerk. SOMOGYI Ágnes, tan. HAFNER Zoltán, Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás 1, 13–47 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2017), 40–43.

¹¹ RÁBA György, *Babits Mihály költészete: 1903–1920* (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1981); RÁBA György, *Babits Mihály* (Budapest: Gondolat Kiadó, 1983).

¹² NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984).

A Babits Mihály verseinek kritikai kiadását készítő Kutatócsoport története az 1980-as évekre nyúlik vissza. Az Irodalomtudomány Kutatóintézet akkori igazgatója, Klaniczay Tibor a szövegkiadások és a filológia megbecsültségének helyreállítása érdekében szorgalmazta a kritikai kiadások megjelentetését, ezért kiemelten támogatta a Babits-kutatás elindítását is, melynek elsőrendű fontosságát – több más, politikai szempontból a kánon peremére szorított szerzőével (például Kemény Zsigmond és Kosztolányi Dezső) együtt – már a hatvanas évek elején hangsúlyozta.¹³ Ennek érdekében hozta létre a Babits Kutatócsoportot, amely előbb közvetlen igazgatói irányítása alá tartozott, majd a 20. századi irodalommal foglalkozó osztály önálló kutatócsoportjaként működött. Idővel a Babits-életmű gondozása kettévált. Az ELTE BTK Modern Magyar Irodalmi Tanszékével kötött megállapodás értelmében a Babits-œuvre elsődleges műfajának, a verseknek a kritikai kiadása az intézeti, a többi műfaj feldolgozása az egyetemi kutatócsoport feladata lett, mely utóbb átkerült a Pázmány Péter Katolikus Egyetemre.

A feldolgozandó anyag és a kutatás jellegéből fakadóan kiemelten fontos az intézmények közötti együttműködés hangsúlyozása. Babits Mihály kéziratos hagyatékának legnagyobb része három nagy archívumban, az Országos Széchényi Könyvtár, a Petőfi Irodalmi Múzeum és az MTA kézirattáraiban található. A kritikai szövegkiadást megelőző munkálatok, a kéziratok rendezése, katalógizálása, az életmű bibliografikus feldolgozása az említett intézmények közötti együttműködés keretében valósult meg. Ennek köszönhetően 1993-ban megjelent a Babits kéziratos hagyatékát négy kötetben feldolgozó kézirat-katalógus, Melczer Tibor, Cséve Anna, Kelevéz Ágnes, Papp Mária, valamint Nemeskéri Erika munkája,¹⁴ 1998-ban pedig kiadásra került a Stauder Mária és Varga Katalin által összeállított *Babits bibliográfia*.¹⁵ A kutatócsoport munkájának keretében Róna Judit állította össze Babits Mihály életrajzi kronológiáját 1920-ig.¹⁶

Ezek a segédkönyvek megteremtették a lehetőséget annak, hogy Babits költői életművének kritikai kiadása megindulhasson. A sorozat az eredeti tervek szerint ötéves bontásban és kronológiai rendben adja közre a verseket. 2017-ben a kutatócsoport munkája rég várt fordulóponthoz érkezett, W. Somogyi Ágnes és Hafner Zoltán gondozásában megjelent a költő gyermekkori zsenéktől 1905-ig tartó, első

¹³ KLANICZAY Tibor, „A textológiai munka problémái”, *A Magyar Tudományos Akadémia I. (Nyelv- és Irodalomtudományi) Osztályának Közleményei* 19 (1962): 339–349, 346.

¹⁴ CSÉVE Anna et al., szerk., *Babits Mihály kéziratai és levelezése: Katalógus*, Klasszikus magyar írók kéziratainak és levelezésének katalógusa (Budapest: Argumentum Kiadó–PIM, 1993).

¹⁵ STAUDER Mária és VARGA Katalin, szerk., *Babits Mihály bibliográfia* ([Budapest]: Argumentum Kiadó; Magyar Irodalom Háza–MTA Irodalomtudományi Intézet, 1998).

¹⁶ RÓNA Judit, *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája: 1883–1908*, Babits-kronológia 1 (Budapest: Balassi Kiadó, 2011); RÓNA Judit, *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája: 1909–1914*, Babits-kronológia 2 (Budapest: MTA BTK ITI–Balassi Kiadó, 2013); RÓNA Judit, *Nap nap után. Babits Mihály életének kronológiája: 1915–1920*, Babits-kronológia 3 (Budapest: Balassi Kiadó, 2015).

pályaszakaszában keletkezett verseinek kiadása.¹⁷ Az 1906 és 1910 közötti periódus verseit Kelevéz Ágnes rendezte sajtó alá, mely 2022-ben jelent meg.¹⁸

A Kutatócsoport 2019-ben fiatal kutatók belépésével megújult, és 2021-től a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen működő kutatócsoporttal kooperálva a textológiai munka a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* cím alatt az NKFIH által támogatott projekt keretében zajlik. A projekt meghatározó részét képezi a már nyomtatásban megjelent kötetek informatizálása, valamint az *Isteni színjáték* fordításának kritikai kiadása nyomtatott és informatizált változatban. A harmadik verseskötettől kezdve jelentős metodikai megújulás következett a kritikai kiadás-sorozat történetében. A Babits-versek kritikai kiadásának előkészületei tehát még a nyolcvanas évek közepén kezdődtek, és a sorozat textológiai elveit tekintve eredetileg – kisebb eltérésekkel – az *Ady Endre összes versei* sorozatot, azaz a hagyományos kritikai kiadás elveit követték. Ez alapján született meg a kritikai kiadás-sorozat első és második kötete. Ez a textológiai gyakorlat, illetve a mögötte meghúzódó szövegelméleti megfontolások a kurrens tudományos diskurzus, a magyarországi szövegkiadói gyakorlat és a feldolgozandó életmű jellege miatt is felülvizsgálatra, illetve frissítésre szorult. Mindez azért is vált különösen indokolttá, mivel a kéziratos hagyaték jellege az 1910-es évektől megváltozott. A költő korai verseinek kéziratait tartalmazó úgynevezett *Angyalos könyv* második füzetének lezárása után ugyanis mennyiségi és minőségi változás figyelhető meg, megszorodnak az autográf töredékek, fogalmazványok, nyomdai tisztázatok, a ’10-es évek közepén Babits írógépet vásárolt,¹⁹ s ezt követően megjelenésre szánt verseit általában gépirással tisztázta, a gépiratot autográf aláírásával autorizálta. Mindez a harmadik verseskötettől kezdve szükségessé tette a szövegközlés elveinek és gyakorlatának újragondolását.

Az első két kötet a több szövegforrással rendelkező versek esetében a szövegeltéréseket vessoronként lebontva táblázatos formában közli. A szövegeltérés-táblázat akkor mutatkozik használható módszernek, amikor viszonylag kevés számú szövegforrással rendelkezünk, melyeken legfeljebb szó vagy szintagma szintű eltérések figyelhetők meg. A táblázatban rögzített adatoknak a főszöveggel való egybevetése alapján az olvasó (kutató) rekonstruálni tudja az egyes szövegforrásokon megőrzött szövegállapotokat. Több szövegforrás és nagyobb szövegrészeket érintő eltérések esetében a szövegeltérés-táblázat használata rendkívül nehézkessé, néhány esetben lehetetlenné válik. Az első kötet elé írt bevezető tanulmányában a feldolgozandó anyagot jól ismerő Kelevéz Ágnes is jelzi Babits versírói gyakorlatának, valamint

¹⁷ BABITS, *Összes versei: 1890–1905*.

¹⁸ *Babits Mihály összes versei: 1906–1910*, szerk., tan. KELEVÉZ Ágnes, Babits Mihály összes versei: Kritikai kiadás 2 (Budapest: Argumentum Kiadó–MTA BTK ITI, 2022).

¹⁹ SÁRA Péter, „Babits legkedvesebb tárgyai közt”, in *Mint különös hírmondó: Tanulmányok, dokumentumok Babits Mihály születésének 100. évfordulójára*, 389–404 (Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum–Népművelési Propaganda Iroda Kiadó, 1983), 402–403.

a hagyaték jellegének megváltozását, és ennek a kritikai kiadás metodikájára nézve várható következményeit:

Mivel Babits versírói gyakorlata, kéziratának jellege sokat változik az évtizedek folyamán, például a tízes évek közepétől kezdve összehasonlíthatatlanul több a javított, átírt, újraírt, töredékes kézirat, mint korábban, ezért a későbbi, papíralapú kötetek textológiai megoldásainak alkalmazkodniuk kell majd az adott periódus sajátosságaihoz.²⁰

A probléma már a második kötet néhány verse esetében is jelentkezett. Ilyenkor a sajtó alá rendező, Kelevéz Ágnes a táblázat alkalmazása mellett, az abban nem rögzíthető, nagyobb, esetenként több versszakra kiterjedő szövegeltéréseket külön átiratban is közölte a szöveggkritikai jegyzetek között.

Áttekintve az utóbbi egy-két évtized szövegkiadói gyakorlatát, különös tekintettel a hasonló jellegű költői korpuszok feldolgozására, arra a döntésre jutottunk, hogy az új koncepció kialakítása során nemcsak a Babits-versek nyomtatott kritikai kiadásban való megjelenítésének alapelvein módosítunk, hanem az anyag feldolgozásának metodikáját is a digitális filológia keretei között gondoljuk újra.²¹ Ez utóbbi ambíciót támogatja a kutatási infrastruktúra korábban már említett kedvező változása is: az ELTE Humán Tudományok Kutatóközpontja ugyanis több másik intézménnyel együtt jelenleg tagja a Digitális Örökség Nemzeti Laboratóriuma néven elindított együttműködésnek, melynek célja egy olyan módszertan kidolgozása, mely lehetővé teszi a nemzeti kulturális örökség mesterségesintelligencia-alapú feldolgozását, kutatását és közzétételét. A laboratórium informatikai innovációit intézményi partnerként a Babits-versek digitális kiadása során is alkalmazni tudjuk.

A Babits-versek digitális kiadását a DigiPhil felületén publikáljuk. Az első kötet informatizált változata már elérhető itt,²² a második kötet jelenleg lektorálás alatt van. A digitális tudományos szövegkiadás legfontosabb jellegzetességei közül az egyes művek keletkezésének alakulására fókuszáló genetikus szemlélet érvényesíthetősége emelendő ki. Annak a sajtó alá rendezői célkitűzésnek, mely a szövegek kiadása során a befejezettség helyett a szövegalkulás folyamatát, tehát a szöveggenezist kívánja bemutatni, megfelelő közege a digitális médium,²³ mely képes olyan filológiai problémákra is megoldási javaslatokat kínálni, amelyek más mediális környezetben

²⁰ KELEVÉZ, „A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé”, 29.

²¹ A Babits-versek kritikai kiadás-sorozata közlési tervének újragondolásában és megvalósításában a Babits Kutatócsoport tagjai (Bucsics Katalin, Buda Attila, Káli Anita, Kelevéz Ágnes, Major Ágnes, Széchenyi Ágnes, Szénási Zoltán, Visy Beatrix) és a DigiPhil munkatársai (Bobák Barbara, Dobás Kata, Fellegi Zsófia, Hernády Judit és Palkó Gábor) vettek, illetve vesznek részt.

²² *Babits Mihály versei 1890–1905*, XML szerk. BUCSICS Katalin, FELLEGI Zsófia és SZ. VARGA Szilvia, hozzáférés: 2025.06.16, <https://digiphil.hu/gallery/babits-lira-1/>.

²³ DEBRECZENI Attila, *Csokonai költői életművének kronológiai rendje* (Budapest: Akadémiai Kiadó–Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012), 17; Hans Walter GABLER, „The Draft Manuscript as Material

nehezen – vagy egyáltalán nem – valósíthatók meg. A digitális kiadás biztosítja a szövegváltozatok és a szövegalakulási folyamat együttlátását, szinoptikus olvashatóságát, illetve saját anyagára érvényes digitális közeget tud megalkotni, kihasználva az elektronikus médium adottságaiból eredő interpretációs, illetve a textuális kapcsolatokra is reflektáló lehetőségeket.

A Babits-versek kritikai kiadása a harmadik kötettől kezdve tehát a born digital kiadásoknak egy sajátos változata lesz, amennyiben a versek jelölőnyelvi átiratai XML-formátumban, a Text Encoding Initiative ajánlása szerinti kódolásban készülnek az Oxygen XML Editor kifejezetten a Babits-korpusz jellegére kialakított szerkesztői keretrendszerében. Ebben az elektronikus környezetben végzett sajtó alá rendezői munkafolyamatnak – az Oláh Miklós-levelezés kritikai kiadásához hasonlóan – kétféle kimenetele lesz: a digitális és a papíralapú nyomtatott kiadás.

A szövegek variánsai esetében – a DigiPhil gyakorlatának megfelelően – sokrétű adatszolgáltatást kívánunk végezni, például a szövegforrások lelőhelyeire, bibliográfiai adataira, keletkezésük körülményeire és folyamatára vonatkozóan, ismertetjük a kéziratok és gépiratok állapotát és egyéb tulajdonságait, a variánsok számát, helyét, a szövegforrások listáját, illetve a források egyes sajátosságait (datálását, attribúcióját, a kéziratok leírását és bibliográfiai adatait) is. Lehetőség nyílik továbbá a kéziratok genezisést is szemléltető materiális tulajdonságok bemutatására, a Kosztolányi-művek jegyzeteihez hasonlóan például megadjuk az íróeszköz fajtáját, melynek jelentősége lehet a kézirat alaprétegeinek a megállapítása során. Az elektronikus kiadás lehetővé teszi az egyes művek kéziratos, illetve nyomtatott variánsainak egymás mellett történő elrendezését. A nyomtatott kiadás megállapított főszövege lesz ez esetben az az olvasói szöveg, mely – hasonlóan például a Csokonai-versek elektronikus kritikai kiadásához²⁴ – az emendált és „olvasóbarát” állapotban közölt szöveget jelenti, emellett közöljük az adott vers szövegváltozatait, a szövegforrások betűhű átiratait.

A papíralapú kiadásban is szereplő szövegek átírására szolgáló jeleket applikálva, illetve saját közegéhez igazítva és bővítve, a digitális kiadás alkalmas arra, hogy az egyes kéz-, illetve gépiratok rétegeit láthatóvá tegye, Babits módosításait, javításait, betoldásait, illetve időbeli alakulásait is bemutassa. Mind a nyomtatott, mind a digitális kiadásban közös, hogy sem a kéziratos, sem a nyomtatott szövegeket nem a fényképek nyújtotta reprodukció szintjén adja vissza, ezért a terveink között szerepel, hogy a digitális kiadásban az egyes szövegváltozatok jó minőségű, vizsgálható faksimiléjét is közreadjuk.

Foundation for Genetic Editing and Genetic Criticism”, in *Text Genetics in Literary Modernism and Other Essays*, 209–219 (Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2018), 211, <http://doi.org/10.11647/OBP.0120.10>.

²⁴ *Csokonai Vitéz Mihály összes művei: Elektronikus kritikai kiadás*, szerk. DEBRECZENI Attila, hozzáférés: 2025.06.16, http://deba.unideb.hu/deba/csokonai_muvei/.

A Babits-versek kritikai kiadása közlési tervének átalakítása során az tűnt célra-vezetőnek, ha csak részlegesen módosítunk az eredeti, nyomtatott kiadásra vonatkozó közlési terven, és a szövegeltérés-táblázatok elkészítése helyett más módszert keresünk arra, hogy a kéz- és gépiratos hagyaték, valamint a nyomtatott korpusz feldolgozása során megállapított valamennyi szövegforrást közöljük. Mindez azt jelenti, hogy minden vers esetében meghatározunk egy *főszöveget*. Az alapszöveget a csak kéz- vagy gépiratban fennmaradt szövegek esetében az *ultima manus*, a nyomtatásban is létezők esetében az *ultima editio* alapján jelöljük ki, figyelembe véve, hogy az csakis a textológiai legjobb szövegváltozat lehet. A legszükségesebb emendáció mellett, mely a főszöveg kialakításakor figyelembe veszi Babits írásmódjának sajátosságait (például a magánhangzók és mássalhangzók időtartamának jelölésére vonatkozóan), a *betűhű közlésre* törekszünk. A kéziratok kiolvasása esetén a Babits írásmódjából fakadó írásjelek (ny–nny?) meghatározása a költő írásgyakorlatát ismerő sajtó alá rendező egyéni döntésén múlik. A nyomtatott megjelenések közlése esetében nem tüntetjük fel az adott nyomda betűkészletéből fakadó tipográfiai vagy egyéb sajátosságokat (például a különböző típusú zárójelek használatát és a kiemelés különféle módjait), de a magánhangzó-hosszúságra vonatkozó jellemzőket akkor is rögzítjük, ha az a nyomda betűkészletének hiányosságaiból fakad.

Ebben tehát alapvetően az első kötettől érvényesülő textológiai elveket követjük:

A közölt versek szövegének, a főszövegnek a kialakításában alapszövegként az utolsó kézirat, az *ultima manus* akkor szolgál, ha a szöveg nem jelent meg nyomtatásban, vagy ha a sajtóközlemény nem volt hitelesnek, a költő által ellenőrzöttnek tekinthető. Ha egy-egy költői alkotásnak több kézírata is fennmaradt, akkor általában a legkésőbb keletkezett tekinthető alapszövegnek, ha csak valamilyen komoly érv nem szól egy korábbi kiválasztása mellett. Ezekben az esetekben a szöveg-összehasonlítás eredményei alapján, ha szükséges, bizonyos mértékű emendációra is sor kerülhet.

Babits esetében gyakori, hogy szövegei évtizedeken keresztül újra és újra megjelennek anélkül, hogy ennek bármilyen kézíratos nyoma fennmaradt volna, ilyenkor a költő életében utolsóként megjelent kiadás szövege, az *ultima editio* szolgál alapszövegként. Az elv nem alkalmazható mechanikusan, hiszen különbséget kell tenni azok között a megjelenések között, amelyek feltehetőleg idegen szerkesztői elvek szerint javítva, néha csak „ollózással” összeillesztve, feltehetőleg a költő jóváhagyása nélkül láttak újra napvilágot, illetve azok között, amelyek a költő gondozásában jelentek meg.

A főszöveg kialakításában fontos körülmény, hogy az egyes versek szövege hányszor jelent meg Babits életében, s melyek azok a közlések, ahol a szerző maga is korrigálhatott, illetve melyek azok, ahol egy szerkesztői kéz végezte el a nyomtatás előtti végső simításokat.²⁵

²⁵ KELEVÉZ, „A Babits-versek kritikai kiadásának sorozata elé”, 28–29.

Mivel Babits a nyomtatásban megjelent, majd újra kiadott, kötetbe rendezett versein jellemzően nem hajtott végre jelentős módosításokat, míg azonban a szövegek keletkezési folyamatát dokumentáló kéziratok hagyatékaiban jelentős eltérések figyelhetők meg az egyes szövegváltozatok között, ezért a szövegeltérések feltüntetésében két különböző módszert alkalmazunk: a nyomtatásban megjelent és több nyomtatott szövegváltozattal rendelkező versek szövegeltéréseit soronkénti osztásban a főszöveg alatt lábjegyzetben közöljük; a kéz- és gépiratos előszövegeket (ide sorolva a korrektúrákat és azokat a nyomtatott lapkivágatokat is, melyeket egy újabb közléshez Babits saját kezűleg javított) genetikus átiratban, reményeink szerint egyszerű és követhető jelkészlettel teljes egészében közöljük a jegyzetapparátus részeként. Több előszöveg esetén – amennyiben ez tipográfiaiilag megoldható – a könnyebb összehasonlítás érdekében a margón jelezzük az előszövegek egymáshoz viszonyított szövegeltéréseit is. Mivel a genetikus átiratok és az előszövegek sorrendjének megállapítása legtöbb esetben hipotetikus, ezért a szöveggenézis rekonstrukciója szükség esetén kiegészül az alakulástörténetet leíró szöveges magyarázattal is, mely a keletkezéstörténeti jegyzet részét képezi.

Az új átirási mód kidolgozása elsősorban az egyszerűsítést célozta, de figyelembe vette a hasonló tudományos szövegkiadási metódust megvalósító hazai és nemzetközi gyakorlatot is, például a beszúrások helyének szemléltetésére *sub*-, illetve *super*-scriptet alkalmazunk. Annyiban azonban eltér az általunk megismert jelrendszerektől, hogy az íróeszközök és a különböző írásműveletek jelölésére színekódokat használunk. Megtartjuk a fogalmazványokon a Babits által időnként alkalmazott és jól ismert korrektúrajeleket, például a szavak vagy sorok cseréjének jelölésére, szavak külön- vagy egybeírásának jelzésére. A sajtó alá rendező szövegre (például a szöveg-hiányra vagy a bizonytalan olvasatra) vonatkozó közlései során a szövegkiadási gyakorlatban széleskörűen alkalmazott jeleket használunk, melyek betűszíne eltér a kéz- vagy gépiratos átiratok betűszínétől, ezáltal könnyen megkülönböztethető Babits írásműveleteitől.

Egy klasszikus szerző életművének vagy akár csak az életmű egy meghatározó műfajának tudományos igényű feldolgozását végrehajtó kritikai kiadás-sorozat megvalósítása hosszú, gyakran több évtizedre kiterjedő, számos kutató bevonásával zajló textológiai munka. Terveink szerint az 1911 és 1915 közötti Babits-verseket kiadó harmadik kötet után még 2026-ban megjelenik a negyedik kötet is, ezzel a költői életmű kritikai kiadása kronológiailag a feléhez ér, és ezzel beláthatóvá válik a teljes verskorpusz digitális filológiai keretek között történő feldolgozása is, melynek eredményeként a modern magyar irodalom egyik meghatározó költői életművének készül majd el minőségbiztosított, tudományos szövegkiadása, mely nemcsak az Irodalomtudományi Kutatóintézet kritikai kiadásainak „rendezett kincsházát” gazdagítja, hanem – reményeink szerint – a magyarországi szöveggondozói és tudományos szövegkiadási gyakorlatra is megtermékenyítően hat majd.

A FORDÍTÓ ÉS A FORDÍTÁS TEREI A 20. SZÁZAD ELSŐ FELÉBEN 1.

– A fordító a társadalom színpadán* –

JÓZAN ILDIKÓ

ELTE Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
habilitált egyetemi docens

E-mail: jozan.ildiko@btk.elte.hu

ORCID 0000 0001 9374 6191

The Fields of Translation and Translators in the First Half of the 20th Century 1.

– The Translator on the Stage of Society –

The phenomenon and function of translation in the 19th and 20th centuries was not only a matter for the sciences, Hungarian literary history, and canonical literature, but also appeared in surprisingly rich and varied discourses in the columns of daily newspapers and periodicals. The paper explores text of different genres, forms, registers, depths, and lengths (news, essays, columns, reviews, short stories, anecdotes, humour, advertisements, etc.) in the context of the first half of the 20th century, using two approaches. On the one hand, it tries to show how translation, going beyond its own strictly literary and linguistic poetics, became a means of representing cultural, social, and political situations and processes. On the other hand, it also traces the image that may have existed or developed about translators, as well as the channels, genres, themes, situations, and discourses through which the „news” about translators reached the public and what imaginary and reflective spaces it evoked.

Keywords: translation, translator, fields of translation, 20th century

* A tanulmány az ADVANCED 150848. számú, *Irodalom és fordítás a magyar kulturális örökségben* című projekt keretében készült, a Kulturális és Innovációs Minisztérium Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, a Nemzeti Kutatási Kiválósági Program (ADVANCED_24) pályázati finanszírozásában.

A tanulmány második részét (*A bulvár fordításpoétikái*) a lap következő számában közöljük – a szerk.

■ Rákosi Viktor (Sipulusz) *A Fauszt-fordító* című novellája vagy tárcája az „Éjszak csillagá»-hoz címzett kávéház»-ban játszódik.¹ A valós, megtörtént esetként, ironikus hangnemben elmesélt történet főszereplője maga a narrátor, aki a kávéház törzsven-dége, és – mint mondja – akkor „nyert becsületet” a tulajdonos előtt, „mikor egy ingujjban biliárdozó mészároslegénynek meg mer[te] mondani, hogy vegye fel a kabátját”. Az olvasó, aki e bevezető után már valós időben követi az eseményeket, a narrátorral együtt érzi és jóváhagyja, hogy a hős megérdemli a kitüntetett figyelmet a bátor tettért, melyben a lélekjelenlét és a szó ereje győzedelmeskedett a fizikai erő felett, és helyreállította a társadalmi rendet. A narrátor azonban jelzi, hogy még ennek ellenére sem sikerült a társasági hierarchia csúcsára kerülnie a kávéházban, mert továbbra is maradt egy valaki, akit nála is jobban tisztel, „szeret és becsül” mindenki: „Mikor [ő] belépett a kávéházba, minden pincér egyszerre köszönt neki, a kisasszony is észrevette, a gazda is hajlongott előtte s a vendégek összesúgtak”. A pincérek „nagyságolták”, és azonnal „robogtak” a kávéjával: „Külön fiú vitte a szalvétát, egy harmadik a kifliskosárral csörtetett oda s mi [a többi vendég] megil-letődéssel néztük [...]”. A főhős meg is kérdezi, hogy ki ő, s a tulajdonos válasza két információt ad róla: először azt, hogy ő „nem közönséges ember”, majd felfedi, hogy ő „a Fauszt fordítója”, sőt mindemellett még azt is érzékelteti, hogy a kérdezőnek illene őt ismernie. A főhős reakciójából kitűnik, hogy ha nem is ismerte fel a fordítót (mint később kiderül, nem véletlenül), de elég határozott kép él benne róla:

– Hogyan? Ez az úr volna a lángelelkű költő, aki olyan jól megértette a német költőóriást? Ez az úr, aki velünk egy kávé-t iszik (habbal), velünk egy levegőt szí s egy sakktábla mellett kibicel (persze csak a távolból), ez az úr ajándékozta volna meg nyelvünket a német [b]irodalom² legnagyobb kincsével?

Itt még csak a novella egyharmadánál járunk, a fordító figuráját eddigre az író bőségesen kipányvázta misztikummal és dicsfénnel, de nem ért ennek sem a végé-re, és a legcselekményesebb rész is még hátravan. A főhőst ugyanis annyira felcsigáz-a a lehetőség, hogy megismerkedjen „kiváló írónkkal”, hogy egy éjszaka alatt elol-vassa a „magyar Fausztot”, és másnap „szebben öltözködve” megy el a kávéházba, ahol egy alkalmas pillanatban (és a vendégek csodálatától övezve) „odamerészkedik”

¹ Az írás a századfordulón gyors egymásutánban négyszer is megjelent, kétszer kötetben, kétszer lapok hasábjain: SIPULUSZ, „A Fauszt-fordító: A Budapesti Hírlap eredeti tárcája”, *Budapesti Hírlap*, 1890. október 14., 1–2; RÁKOSI VIKTOR, „A Fauszt-fordító”, in RÁKOSI VIKTOR, *Rejtett fészkek*, 204–213 (Budapest: Ráth Mór, 1892); RÁKOSI VIKTOR (SIPULUSZ), „A Fauszt-fordító”, *Tolnai Világlapja*, 1902. augusztus 9., 4–5; RÁKOSI VIKTOR, „A Faust-fordító”, in RÁKOSI VIKTOR, *A falu meg a város*, 302–308 (Budapest: Révai, 1904). Az idézetek forrásaként a *Tolnai Világlapjában* közölt változatot használok. Tanulmányomban a korabeli lapokból vett szövegrészleteket modernizált helyesírással közlöm.

² A *Tolnai Világlapjában* a másik három közléssel szemben e helyen a „birodalom” szó szerepel, ami feltehetően sajtóhiba, ugyanakkor értelmes és értelmezhető szövegváltozatot adott a lap olvasóinak, ezért tüntetem itt ezt is fel.

a fordító asztalához, és szóba elegyedek vele. Elég hamar kiderül számára, hogy ez az úr csak „a belvárosi kéménysöprőmester”, a tulajdonos tehát füllentett. Mikor kérdőre vonja ez utóbbit („Miért mondta [...], hogy az az úr a Fauszt fordítója?”), az a lehető legtávolabb vezeti a többi vendégtől és a leghalkabban súgja a fülébe a választ:

Bocsásson meg, uram, kávéházam fényét akartam emelni vele. Pár év előtt a pápa jubileumán Rómában jártam s legelőször is egy korcsmába vezettek, melyben a Fauszt szerzője iddogálni szokott. Márványtábla jelezte a sarkot, melyben a hírneves költő mindig meghúzta magát. Ekkor elhatároztam, hogy az én kávéháznak is megszerzem ezt a nevezetességet. Itthon értesültem, hogy Fauszt szerzője nemcsak német, hanem már meg is halt. Egyúttal azonban azt is megtudtam, hogy a Fauszt le van fordítva magyarra: én tehát a fordítót szándékoztam kávéházam speciálisává tenni. De minthogy az eredeti fordítót nem sikerült megkapnom, mindig a legtekintélyesebb külsejű vendégről terjesztettem el tudtán kívül ezt a hírt.

A novella nem itt zárul le, de a hátralévő része nem annyira fontos most számunkra, mint mindaz, amit már a fentiekből is egyértelműen kiolvashatunk: a fordító alakját tisztelet lengi körül, felnéznek rá, rangot ad a kávéháznak a „díszvendég”. Bár a fikció terében létrejövő és a parodisztikus túlzás eszközével élő történetről van szó, mégis jól példázza, hogy a 19–20. század fordulóján a fordító (a műfordító) a társadalmi-kulturális szintér megkülönböztetett szereplője és közismert figurája volt, ránézésre egy hétköznapi ember, akit a foglalkozása mégis mások fölé emelt, s akinek annak ellenére is kijárt a tisztelet, hogy tevékenységének legfeljebb csak egy kis szeletére (leginkább az eredményére) volt valamelyes rálátása a közönségnek. A fordítóról és a fordításról élő (elnagyolt) kép fő elemeit felhasználva Rákosi Viktor írása és kávéház-tulajdonosa is azt a teret eleveníti meg, melyet az ismerethiány (vagyis a részleges belátás) hagy nyitva a képzelet számára.

Korántsem ez az egyetlen írásmű, amely e tér kitöltésére vagy megvilágítására kísérletet tesz. A továbbiakban azt vizsgálom, hogy a 20. század első felében melyek voltak azok a helyzetek, műfajok, diskurzusok, amelyek a fordítóról kialakítható képet formálták, méghozzá nem az irodalomtudomány által kijelölt kanonikus kereteken belül, hanem azokon kívül. Nem a „hivatalos”, „irodalmi szakmai” téren keresem tehát ezeket a megnyilvánulásokat, hanem azt próbálom felvázolni, hogy a szélesebb közönség körében, ami alatt itt a napilap- és folyóirat-olvasó közönséget értem, miféle kép élhetett vagy alakulhatott ki a fordítóról, illetve másik oldalról nézve a kérdést, a fordítók „híre” milyen csatornák, műfajok, témák, helyzetek, diskurzusok révén jutott el a közönséghez, és milyen képzeleti-gondolati tereket elevenített meg. Szándékosan kerülöm a „műfordítás” szót (és alakváltozatait) is, illetve magas és népszerű irodalom, irodalmi és nem irodalmi szöveg megkülönböztetését, s legkevesbé sem azért, hogy az ehhez kapcsolódó elméleti kérdéseket elkerülhessem,

hanem azért, mert a fordító alakjának körvonalazódásában – mint remélhetőleg bizonyítani fogják a példák – nem feltétlenül játszanak főszerepet.

Annak ellenére, hogy itt nem kiemelten az irodalom fősodrával, kanonikus megnyilvánulásaival foglalkozom, az összkép érdekében nem szabad megfeledkezni arról, hogy a 20. század első fele az az időszak, amikor az irodalmi fordítás kontextusát olyan jelentős szerzők írásai, művei, fordításművei formálják, mint például Babits Mihály, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc, Kosztolányi Dezső, Gyergyai Albert, Illyés Gyula, Devecseri Gábor, hogy csak néhányukat említsem. Az ő jelenlétük a lapok és folyóiratok hasábjain meghatározó szerepű, de messze nem kizárólagos, és a kevésbé vagy egyáltalán nem kanonizált szerzők, művek, írások láthatósága arányuk tekintetében is kiemelkedőnek mondható. Ehhez még érdemes hozzátenni, hogy a 20. századi irodalmi kánon középpontjában álló írók, költők sorából többen részt vállaltak a népszerűbb műfajok és szerzők fordításában is: a teljesség igénye nélkül, példaként említhetjük itt Kosztolányi Dezsőt, Karinthy Frigyes, Tóth Árpádot, de Schöpflin Aladárt vagy Szerb Antalt is.

A társadalmi élet hétköznapi jelensége

Melyek tehát azok a köz- és magánéleti, irodalmi, művészeti és kulturális jelenségek, amelyek ezt az irodalom, művészet és kultúra terén sokszor túlmutató képzeletet táplálják, és hogyan teszik ezt?

A 20. század első felében sok lap – budapesti és vidéki, irodalmi és közéleti, esetenként még szakmai is – közöl fordításokat, s e lapokban sok, eltérő műfajú, formájú, regiszterű, mélységű és terjedelmű írás jelenik meg, amely valamilyen kontextusba, perspektívába állítja a fordítót és/vagy utat nyit a fordításról való gondolkodásnak: hírek, esszék, tárcák, kritikák, novellák, anekdoták, viccek, hirdetések stb. Ezeknek egy része közvetlenebb kapcsolatra ösztönzi a közönséget, személyesebb, mert megszólalási, részvételi lehetőséget ad (szerkesztői levelesláda, rejtvények), könyv- vagy jegyvásárlásra buzdít (hirdetések), az azonnali hatás eszközeit használja (humor, vicc), vagy hétköznapi helyzetekben, magánemberként mutatja be a fordítót (pletykarovat, a hétköznapi élet hírei, tárcák stb.), illetve ami még érdekesebb, éppen a fordítás működésmódjában talál magyarázatot a hétköznapi élet valamely jelenségére. A fordítást ezek az írások a társadalom köznapi jelenségeként ábrázolják, a fordítókat pedig a társadalom élő és változó közegeként, csoportjaként. Másik oldalról nézve, ezek a megnyilvánulások megadhatják azt az élményt az olvasónak, hogy lehetősége van közvetlen kapcsolatot teremteni a fordítóval, hiszen ő is csak olyan ember, mint bárki más. A fordításról tehát az olvasó nemcsak az irodalom távoli, elzárt terében alkothat képet, hanem a hétköznapi élet történéseihez, eseményeihez kapcsolódóan is, az egyéb napi aktualitások, hírek sorában s azokkal egyenrangúan. Nemcsak annak van hírértéke például, ha egy jó nevű szerző műve piacra kerül egy jó nevű fordító fordításában. Hír- és reklámértéke van annak is például, ha egy jó nevű vagy kevésbé ismert fordítótól egy színház megrendeli egy darab fordítását, annál is inkább,

mert később be lehet számolni a fordítás elkészüléséről, még később pedig a színre kerüléséről.³ A színházi lapok pletykarovatainak⁴ például rendszeres és kedvelt témája a fordítás és a fordító, de a színházi fordítás e lapokon kívül is népszerű téma.

A 20. század első felében a fordító új színtereken tűnik föl az olvasók előtt. A színház és az irodalom szélesedő kínálata, a kultúrafogyasztás táguló keretei, a könyvkiadás emelkedő számai is hozzájárulnak ahhoz, hogy láthatóbbá váljak. Az irodalom és a (prózai és zenés) színház, a humor és a vicc mindennapi élet meglevenítette régióit a fordítás kérdése és a fordító már korábban elkezdte belakni, a 20. század első felében ezek mellett az operett (és kisebb részben az opera), az irodalmi és szavalóestek, illetve az 1930-as évektől a mozi és a rádió kínál nekik új vagy tágasabb élettereket. Talán nem túlzás tömegtermelésről beszélni a fordításokat illetően az irodalmi könyvkiadás és a színpadi műfajok vonatkozásában, ha e periódusra gondolunk.⁵ Az irodalmi könyvtermelés statisztikái ezekről csak részben adnak képet, ugyanis jelentős a könyv formájában nem publikált irodalmi és színpadi művek száma: utóbbiak közül sok nyomtatásban egyáltalán nem jelenik meg, csak a színházi közönség találkozik vele, az írott műfajok fordításai közül pedig sok kizárólag lapok hasábjain kap helyet (versek, novellák, folytatásokban közölt regények stb.). Sem azok a fogyasztók, akik e tereket látogatják, azaz olvasnak, színházba, irodalmi estekre és matinékra járnak, moziba mennek vagy rádiót hallgatnak, sem azok a „termelők”, akik azokat gazdagítják vagy részt vesznek a működtetésében, nem maradnak érzéketlenek a fordítás kérdése iránt. Egyszerűbben szólva ezekhez a megnyilvánulásokhoz is kapcsolódik a fordítást és/vagy a fordítót fénybe állító kritikai reflexió és sok egyéb paratextus (például hír, reklám, de ideértem a fordítói esszéket, nyilatkozatokat is), amelynek a közönség szintén a fogyasztójává válik. E különféle műfajú, hosszabb vagy rövidebb megnyilvánulások természetesen sokszor csak gyors és/vagy felületes megállapításokat tesznek, ugyanakkor gyakran vetnek fel lényegi kérdéseket, fejeznek ki műfaji jellegű igényeket is, más szempontok mellett például a fordítás minőségét állítva a középpontba. Körvonalaznak tehát valami olyat, amit a „fordításpoétika” terminusával írhatnánk le akkor is, ha itt ritkábban beszélhetünk

³ Csak egy példa erre *Délibáb* című színházi hetilap *Lapzárta után* rovatának egymondatos híre: „Kosztolányi Dezső elkészült Shakespeare *Téli regéjének* fordításával, amelyet a Nemzeti Színház rendelt meg, hogy még ez idén előadja” ([sz. n.], „Lapzárta után”, *Délibáb*, 1931. március 28., 26).

⁴ Például a *Színházi Életben* az *Intim Pista*, a *Délibáb*ban *A Délibáb megsúgja magának...*, *Mielőtt mástól hallaná...*, *Lapzárta után* stb.

⁵ Több kortárs szemlélő is megfogalmazta ezt a tapasztalatot. 1924-ben például Voinovich Géza adott hangot aggodalmának: „A fordítások túltengése [...], tömege háttérbe szorítja az eredeti tehetségeket, az eredeti műveket. Azelőtt a megválogatott fordítások csak termékenyítették irodalmunkat; ma elárasztják és elnyomják” (VOINOVICH Géza, „Kultúr-kérdések”, *Budapesti Hírlap*, 1924. június 8., 10). 1932-ben Tábori Pál jegyzi meg, hogy „sokkal több fordító jut szóhoz, semmint eredeti alkotó” (TÁBORI Pál, „A fordító hivatása”, *Literatura*, 1932. március, melléklet [„A sárga lapon”], I). 1938-ban Boross Elemér beszél „az irgalmatlan üzemszerűség”-ről, „amely átszerelte az irodalmat” (BOROSS Elemér, „Írástudók árulása”, *Délibáb*, 1938. május 14., 38).

a fordítás minden vagy több lényegi aspektusát egyben látó és megítélő vélekedésekről, írásművekről. A színházi fordítás például (legyen szó a prózai műfajokról vagy operáról, de különösen az operettéről) nagyon sok reflexiót generál.

Mielőtt példákat is mutatnék ezekre a kontextusokra és írásokra, érdemes még összefoglalni, hogy milyen fő tényezők befolyásolják ebben az időszakban egyfelől a fordítók helyzetét, másfelől – az olvasók, fogyasztók szempontjából nézve – a fordító személyéről, figurájáról kialakítható képet.

A 20. század elején a középszintű oktatásban a fordítás – nemcsak a latin, hanem a modern, élő nyelvek esetén is – a nyelvtanítás rendszeres gyakorlata, s a nyelvóra részeként irodalmi szövegekkel is dolgoznak a diákok. A fordítás magyarról idegen nyelvre és vissza az érettségi feladatsorban állandó, kötelező elem. A fordításról való gondolkodást azonban nemcsak a nyelv- és az irodalomoktatás fejleszti, hanem több iskola ír ki pályázatot fordításra vagy fordításról szóló tanulmányok elkészítésére, s ezeket szigorú szemmel bírálják is, de az önképzőkörök is fórumot teremtenek ennek a munkának.⁶ Az oktatás tehát lényegi szerepet szán a fordításnak (az irodalminak is), és mindenki számára hozzáférhető, ám kritikai megítélés elé néző gyakorlatként kezeli azt. Valószínűleg mindennek fontos része van abban, hogy a külföldi műveket is közlő lapok rendszeresen kapnak fordításkéziratokat olvasóiktól, s akár elfogadják ezeket közlésre, akár nem, szerkesztői üzeneteikben kendőzetlen véleményt adnak róluk.⁷ Talán joggal feltételezhető, hogy azoknak a fordítóknak a rendkívül hosszú sorában, akik a két háború között részt vesznek a népszerű irodalom fordításában, sokan vannak, akik ezeken a gyakorlatokon és színhelyeken „iskolázódva” kerülnek egy-egy lap vagy kiadó látókörébe, s lesznek egy-két, esetenként több könyv vagy színdarab fordítói.⁸

⁶ Véletlenszerűen válogatva a sok példa közül, a kecskeméti katolikus gimnáziumban 1936–1937-es tanévben egy Kleist-legenda fordítására írtak ki pályázatot (lásd *A Kecskeméti Kegyes-Tanítórendi Rom. Kat. Gimnázium értesítője az 1936–37. iskolai évről*, szerk. Dr. ORBÁN János [Kecskemét, 1937], 36–37), a nyíregyháziban pár évvel később Maupassant egy novellájára és Goethe *Faustjának* egy részletére (*A Nyíregyházi Kir. Katolikus Gimnázium tizenkilencedik évkönyve, az 1939–40. iskolaévről*, szerk. SZABÓ Kálmán [Nyíregyháza, 1940], 41), de felidézhetjük itt jóval korábbi példaként a Kosztolányi Dezső és Csáth Géza által is látogatott Szabadkai Főgimnázium önképzőköreit is, ahol a századforduló körüli években rendszeresen készültek fordítások, illetve dolgozatok a fordítás kérdéseiről (lásd *Izmos irodalmi kötelekben: Kosztolányi Dezső és Csáth Géza önképzőköreinek jegyzőkönyvei*, szerk., tan. HÍCSIK Dóra [Budapest: Dotnet, 2021]).

⁷ Erre később még részletesebben visszatérek.

⁸ Ennek a vizsgálata és alátámasztása további kutatásokat igényel, de hipotézisként mindenképpen fenntartható, már csak azokra a női fordítókra gondolva is, akik a 19. század végén vagy a századfordulót követő években végeztek iskoláikat, s nők lévén még nem iratkozhattak be egyetemre (vagy később a numerus clausus miatt záródott el előlük ez a lehetőség), mint például Sárosi Bella, Szegedy Illa vagy B. Radó Lili.

A korszak szempontjából fontos, hogy az első világháború nemcsak a lap- és könyvkiadás gazdasági környezetére van befolyással, hanem a kultúrák egymáshoz való viszonyára is. Az irodalom és a fordítás a propaganda potenciális eszközévé válik. A magyar irodalmi és kulturális élet területén elsősorban a kétoldalú kapcsolatok, a nagyhatalmak (német, francia, olasz, angol) irodalmának és nyelveinek viszonyában észlelhető leginkább ennek a hatása, de lényegében ide sorolhatjuk a nemzetközi szellemi és kulturális együttműködés előmozdítására létrejövő nemzetközi szervezetek (mint például a PEN Club vagy a Szellemi Együttműködés Nemzetközi Bizottsága) tevékenységét is, melyek azonban a nemzetköziesítés révén éppen e kétoldalú működésmódokat próbálják oldani vagy kiegyensúlyozni.

Nem mellőzhető s a sajtóban is jelentős visszhangot kiváltó tényező, hogy a nagy háborút lezáró békeszerződés egyik követelményének eleget téve lép be Magyarország (1922. február 14-én) a nemzetközi szerzői jogi egyezménybe (Berni Egyezmény). A belépés egyfelől azt jelenti, hogy ettől fogva nemcsak bizonyos országok viszonyában,⁹ hanem minden európai állam vonatkozásában a szerző jóváhagyásához kötik a művek fordításának kiadását, és az eredeti szerzőt a fordított mű tekintetében az eredeti művel azonos jogok illetik meg. Másfelől az egyezmény kimondja, hogy a fordítások „az eredeti mű szerzőjét megillető jogok sérelme nélkül”, de „az eredeti művekkel egyenlő védelemben részesülnek”. E két szempontot a törvény szövege így összegzi: „Jogosult fordítások az eredeti művekkel egyenlő védelemben részesülnek”¹⁰

A „jogosult/jogosított fordítás/kiadás” megjelölést már a 19. század második fele is gyakran tüntette föl (lapokban is) annak kiemelésére, hogy a szerzőtől hivatalosan jogot nyertek a fordítás megjelentetésére, s ez (bizonyára) jótékonyan hatott az így kiadott mű presztízsére is. A nagy háborút követő közigazgatási átrendeződés során a „hiteles fordítás” (és a „hites fordító”) fogalma kap emellett központi jelentőséget és kitüntetett helyet: az okmányok fordításának intézményi jóváhagyását jelentő szókapcsolat nemcsak jogi-közigazgatási témájú írásokban tűnik föl, hanem hirdetések formájában is állandó helyet nyer a lapokban. Bár e két jelző közvetlenül ritkán eleveníti meg a fordítás irodalmi-kulturális képzetének tereit,¹¹ de állandó jelenlé-

⁹ „Egyes államokban és korszakokban a szerzői jog keletkezése, a szerzőségi vélelem vagy a jogérvényesítés bizonyos formalitáshoz, így bejelentéshez vagy regisztrációhoz volt, illetve van kötve. Francia hatásra és kétoldalú nemzetközi szerződés alapján Magyarországon 1867-től 1922-ig élt az ún. beiktatás intézménye, ami azt jelentette, hogy egy mű fordítását csak akkor lehetett időben korlátozni, ha a jogosultak azt kölcsönösen egymás országai felé bejelentik. A beiktatás elmulasztása esetén egy külföldön megjelent mű fordítása Magyarországon szabad utat kapott, a lefordított mű megjelentetésével a kiadó nem követett el jogsértést (bitorlást).” (Dr. LEGEZA Dénes István, *„Egyszer mindenkorra és örökön”: A szerzői jog és forgalomképessége Magyarországon a reformkortól 1952-ig* [Phd-értekezés, Szegedi Tudományegyetem Állam- és Jogtudományi Kar, 2017], 10–11.)

¹⁰ 1922. évi XIII. törvény Magyarország belépéséről az irodalmi és művészeti művek védelmére alakult berni nemzetközi Unióba, Wolters Kluwer Hungary, <https://net.jogtar.hu/jogszabaly?docid=92200013>. tv, hozzáférés: 2025.08.12.

¹¹ Erre is van azonban példa, lásd [sz. n.], „A palóc vers titka”, *Pesti Hírlap*, 1922. március 29., 8–9.

tük emlékezteti az olvasókat a fordítás jogi szabályozottságára, kötöttségeire. Az irodalmi mű fordítójának joga azonban nemcsak az új szerzői jogi szabályozásra való átálláskor (1921–1922-ben) kap hangot a sajtóban, hanem később is: a szerkesztői üzenetekben állandó téma, és a lapok a napi hírek sorában számolnak be jogbitorlási perekről.¹²

Röviden még érdemes megemlíteni, hogy a „nemzetköziesülés” azt is jelenti, hogy a francia, német, ausztriai, angol könyvpiacra és színpadokra (illetve ritkábban a máshol) kiemelkedő sikert arató színdarabok és művek, jelentős díjakat elnyerő regények legjava hamar eljut a magyar közönséghez, akárcsak a könyvpiacra sikeres, illetve a jelentős díjakat elnyerő regényeké. A külföldi siker vagy más szenzáció okán nagy érdeklődést keltő művekről azonban a sajtó igen gyakran még a magyar fordítás előtt, illetve ennek hiányában is hírt ad, nem egyszer egy-egy idézet kíséretében. A nemzetközi kulturális színtérről érkező hírek csak kisebb részben származnak a lapok kiküldött tudósítótól: a külföldi sajtó híreinek szemlézése és fordítása (többnyire a forrás és a fordító megjelölése nélkül) az újságírás leghétköznapiabb gyakorlata. Sok újságíró tehát hosszabb-rövidebb ideig egyben fordító is, s a sajtóhírek – a lap szokásai, követelményei, illetve a téma stb. függvényében – a fordítás gyakorlatának minden módszertanát lehetővé teszik az eredeti írást pontosabban követő fordítástól a szabad újraírásig, a terjedelmében azonos közléstől a rövidített összefoglalásig, illetve a saját gondolatmenetbe illesztésig.¹³

¹² Néhány érdekes esetet említve, 1923-ban például több lap is ír Balla Ignác ügyéről, aki a Kultúra könyvkiadót azért perelte be, mert Boccaccio-fordítása (*Dekameron*) kötött (!) példányain nem tüntette föl az ő nevét (lásd például *Az Est*, 1923. június 27., 10; *Világ*, 1923. június 27., 6; *Budapesti Hírlap*, 1923. október 28., 13; *Pesti Napló*, 1923. október 28., 6; *Bécsi Magyar Újság*, 1923. október 30., 6). Az 1920-as évek végén többször írtak a lapok arról, hogy valójában Hevesi Sándor lehet a fordítója olyan daraboknak, amelyeknek a Nemzeti Színházi színlapján más neve szerepel, de 1932–1933-ban, majd 1935-ben sok lapban kap teret az a per, melyet az 1916-ban elhunyt Huszár Imre fia indított ellene *A házitündér* című Dickens-adaptáció kapcsán, amelynek színlapján Huszár Imre nevét használta „fordítói álnév”-ként. 1929. január 26-án több lap is (*Nemzeti Újság*, *Pesti Napló*, *Magyarország*) beszámol arról a perről, melyet Kosztolányi Dezső és a Színházbérlő Rt. indított a Star filmgyár ellen, amely az Alfred Neumann *Der Patriot* című darabjából készült filmet ugyanazzal a címmel (*Oroszország*) hirdette, mint ami alatt a darabot Kosztolányi a Magyar Színház számára fordította. A bíróság kötelezte a filmforgalmazót a címváltoztatásra, s az ítéletet a *Nemzeti Újság* így tolmácsolta: „A végzés indokolása szerint kétségtelen, hogy a fordító önálló munkát végez, önálló alkotás a film is, amikor a film címétől a fordítás címe vétetett át, anélkül, hogy az átvétel elkerülhetetlen lett volna, a címbitorlás esete forog fenn” ([sz. n.], „Szerzői jogbitorlási per az *Oroszország* című film címe miatt”, *Nemzeti Újság*, 1929. január 26., 12). Számos másik példát is említhetnék még itt, de utolsónként már csak arra az ismertebb esetre utalok röviden, amikor a tényleges fordító, Koroknay István neve helyett Karinthy Frigyes tüntette fel a Révai Kiadó Mark Twain regényén (*Tom Sawyer kalandjai*, 1936). A maga korában, 1936–1937 fordulóján ennek a pernek kisebb volt a sajtóvisszhangja, mint amilyen nevezetessé vált (anekdotaként) Karinthy műveinek későbbi recepciójában.

¹³ Mivel jobbára név nélkül jelennek meg ezek az írások, ritkán lehet személyhez (fordítóhoz) köthetően vizsgálni az újságírásnak és a fordításnak ezt az egymást metsző gyakorlatát. Kosztolányi

Visszatérve a fordítással kapcsolatban gyakran felmerülő motívumokhoz, kérdésekhez, sokszor kap hangot az a sajtóban, hogy a fordító pénzért dolgozik, tehát közel sem csak a művészi célokért, egyéni ambícióból (nagylelkűen) vagy az irodalom szolgálatában munkálkodó fordító alakja körvonalazódik az olvasók előtt, hanem azé is, aki számára a fordítás pénzkereső tevékenység, megélhetési mód is. Ennek leggyakrabban a könnyebb műfajokhoz (például filléres regények), illetve a színházi fordításokhoz kapcsolódva adnak hangot, s két meredeken ellentmondó véleményt formálnak meg (legtöbbszörre alaposabb indoklás nélkül). A kanonikusabb irodalmi művek igényes fordításával szembeállítva vagy azt jelzik, hogy a könnyebb műfajok fordítói a gyengébb minőségű és/vagy könnyebb munkáért jobban meg vannak fizetve, tehát negatív képet mutatnak a népszerűbb műfajok fordítási teljesítményéről, vagy éppen ellenkezőleg, a népszerűbb művek fordítóinak igényességét állítják fénybe azt hangsúlyozva, hogy ha alantasabb is a műfaj, a fordító ugyanolyan lelkiismeretes munkát végez.¹⁴

Mivel a fordítás – legyen szó kanonikusabb művekről vagy a legszélesebb közönségizlést kiszolgálókról – kétségtelenül megélhetési kérdés is, az 1920-as években létfontosságúvá válik, hogy legyen a fordítóknak érdekképviselője. Ezt a szerepet egyik részről – a már 1904-ben megalakult – Magyar Színpadi Szerzők Egyesülete vállalja magára, amely többször napirendre tűzi a honoráriumok ügyét: az 1910-es években is foglalkozik vele, majd 1924-ben „mozgalmat indít” a fordítók honoráriumáért,¹⁵ 1930-ban pedig bojkottot hirdet a nem fizető színházak ellen.¹⁶ A „műfordítók” 1918 végén önálló szakszervezetet is próbálnak létrehozni: a Magyarországi Műfordítók Szindikátusának megalapításáról először a december 1-jei lapok számolnak be, majd 1919 legelején hírt adnak az alakulóülésükről is, utána viszont a kezdeményezésnek nyoma vész. Karinthy Frigyes *Műfordítók Szindikátusa* című írásának (paródiájának) referenciális háttérét bizonyára ez az esemény adja.¹⁷

Érdemes megfigyelni, hogy a fordító nevének jelentős forgalmi értéke van: színházak és könyvkiadók helyezik előtérbe nemcsak a színlapon és a borítón, hanem ajánlóikban, reklámjaikon is. A jól csengő fordítói név az eredeti mű értékének emelésére, illetve alátámasztására szolgál: a már ismert külföldi szerzők új műveinek értékét emeli (duplázza) meg, de a fordító gyakran szerepel az ismeretlen vagy ke-

Dezső munkássága azonban adhat belőle ízelítőt: *Tere-fere: Kosztolányi Dezső írásai a Bács megyei Naplóból, 1923–1926*, szerk. BOTKA Ferenc (Budapest–Újvidék: Balassi Kiadó–Fórum Kiadó, 2004).

¹⁴ „Azt kellett csinálnom, amiből a színházakkal együtt én is megéltem” – mondja Heltai Jenő *A fordító* című írásában (*Színházi Élet*, 1922. szeptember 10–16., 1–2), s a honorárium kérdésével foglalkozó cikkek sorából csak azért emelem ki – kissé önkényesen – ezt az egy írást, mert tömören és velősen utal a fordítói munka és a színházi siker, honorárium és minőség összefüggésére is.

¹⁵ Lásd például SZOMAHÁZY István, „Szerzői díjak”, *Színházi Élet*, 1918. szeptember 22–29., 6–8; [sz. n.], „A színigazgatók nem fogadták el a fordítók feltételeit”, *Világ*, 1924. szeptember 20., 8.

¹⁶ [sz. n.], „Ma délután a színpadi szerzők és a kiadók kimondják a bojkottot a nem fizető színházak ellen”, *Magyarország*, 1930. május 20., 9.

¹⁷ KARINTHY Frigyes, „Műfordítók Szindikátusa”, *Pesti Napló*, 1919. január 12., 8.

vésbé ismert eredeti szerzők „reklámarcaként” is. A kulturális tömegtermelés piacán, ahol állandóan új, ismeretlen nevekkal találkozunk az olvasó és a néző, a fordító képviseli az állandóságot, neve márka- vagy minőségi jelzésként, marketingeszközként funkcionál, előre hitelesíti az új terméket, s garanciát jelent. A leggyakrabban előforduló jelzőket idézve a hirdetések, könyvajánlók a fordító „művészi”, „ügyes”, „kitűnő”, „remek”, „pompás”, „nagyszerű”, „ihletett”, „lelkiismeretes” vagy éppen „mesteri” fordításaként kínálják az új címeket, darabokat, s a megjelenés vagy bemutató után igen sok írás (kritika, beszámoló, tárcsa, recenzió stb.) csatlakozik ahhoz a hagyományhoz, hogy – ha csak egy mondat erejéig is, de – a fordító munkáját is kiemeli, jobban mondva dicséri, jellemzően a gondolatmenet zárásaként, rendszerint ugyanezeket a jelzőket használják.¹⁸ Mindez azonban nem jelenti azt, hogy fordító tényleges tevékenysége, munkájának a szöveg vizsgálata révén megragadható érdemei iránt gyakran érdeklődne ennél mélyebben is a kritika és az olvasó. Erre az ellentmondásra hívja fel a figyelmet Harsányi Zsolt:

Ha van a színlapon név, amelyet aligha olvas el a nézőközönség túlnyomó része, az a fordítóé. A szölyében ülő ember teljes joggal természetesnek találja, hogy amit a színpadról hall, azt magyarul hallja. Ennélfogva az sem jut eszébe, hogy amit hall, az eredetileg nem magyarul íródott, ennélfogva azt sem nézi meg, hogy ki fordította le a darabot idegen nyelvből magyarra.

A fordító tehát körülbelül névtelen hősnek nevezhető. De elégtételét bőven megkapja a rengeteg reklámban, amelyet nevének a kritikákban, színlapon, színházi lapokban, kották tetején és más helyeken való sűrű és hangos szereplése hoz. Nem szabad ezt a reklámot sajnálni tőle; fordítani sokkal nehezebb, fárasztóbb és ellenszenvesebb munka, mint akármi más. Persze csak általában. Vannak fordítói feladatok, amelyek költőt és nyelvművészt egyaránt izgathatnak. Ezek azonban kivételek. Fordítani nem nagy passzió.¹⁹

A 20. század első felének e nagyon vázlatos rajzával azt igyekeztem érzékeltetni, hogy a fordító összességében jóval több megmutatkozási, illetve megszólalási lehetőséget kap a mindennapi sajtó hasábjain, mint amennyit a kanonikus irodalom története sejtene engednek. A fordítás kérdése és a fordító alakja nemcsak az irodalom, a művészet és a kultúra professzionizált színterein tűnik fel, hanem köz- és

¹⁸ Néhány példát idézve: „A fordító, Harsányi Zsolt művésziessen, ízlésesen plántálta magyarra O'Neill darabját” ([sz. n.], „A szőrös majom”, *Déliabáb*, 1928. április 28., 22); „Őszinte sikere volt [az előadásnak és a rendezői munkának], melyben még Karinthy Frigyesnek, a dráma kitűnő fordítójának is része van” (FORRÓ Pál, „Halálos ifjúság”, *Déliabáb*, 1932. november 20., 12); „A fordítás mestermunka, a mű minden szépségét kiemeli. Csodálkozva látjuk: ennyire gazdag, változatos a mi nyelvünk? Költő Allen [William Hervey Allen], aki a könyvet megírta, és költő a fordító, Tábori Pál is” ([sz. n.], „Édesanya, édesapa könyvei”, *Magyar Lányok*, 1935. december 15., 195).

¹⁹ HARSÁNYI Zsolt, „A fordítás”, *Színházi Élet*, 1917. július 7–14., 24.

magánéleti jelenségeknél is, s mindezek a fordításról és a fordítóról élő – az irodalom, művészet és kultúra terén sokszor messze túlmutató – gondolati-képzleti teret is meghatározzák, formálják.

A következőkben négy olyan jelenséget²⁰ szeretnék kiemelni, ahol a hétköznapi élet valamely mozzanatára a fordítás, méghozzá az irodalmi fordítás működésmódja ad magyarázatot, vagy ahol az olvasó (ha csak időlegesen is, de) közvetlen belépési lehetőséget kap a fordító terébe, s a maga világán, hétköznapi életterén belül tapasztalhatja meg a fordító helyzetét, feladatát, illetve ezeknek valamely aspektusát.

Magyar István, amerikai gyorsszabó és műfordító

Magyar István, amerikai gyorsszabó és műfordító – ezzel a címmel jelent meg 1935-ben a *Déliab* hasábjain Fehér Artúr, az „ismert nevű szavalóművész”²¹ krokija, s a cím az írás főhősenek, egy Amerikából hazatelepült idős szabónak a cégtábláján szereplő feliratot idézi.²² A történet szerint a narrátor-író a jószívű öreghez jár ruhát javíttatni, aki hitelbe is dolgozik, s mivel összebarátkoznak, meghívja őt egy szavalóestjére. „Magyar bácsi” a második versnél elalszik, mikor azonban a művész bemondja „a szünet előtti utolsó vers címét [...], »A ruhám. Fordította Szász Károly«, az öreg – „mint akit vipera csípett meg” – felugrik, és elviharzik, miközben öklével fenyegeti a szavalót, és a bajsza alatt „cifrákat mond”. A szabó ettől fogva messze elkerüli őt, a műhelye ajtaját is bezárja előtte. A művész azonban sajnálja „Magyar bácsi barátságának ilyen hirtelen elvesztését, melyre nem [talál] kellő magyarázatot”, expressz ajánlott levelet küld neki, hogy az okát megtudakolja. Másnap ugyanezen az úton érkezik meg a válasz:

Tisztelt Cím.

Eddig korlátlan hitelt nyújtottam az úrnak, de hogy se nem fizet, se nem törleszt, és még a tetejibe valami Szász Károly flekksnajderrel fordíttatja a ruháját, e [sic!] már mégis disznóság.

Magyar István
amerikai gyorsszabó és műfordító.²³

²⁰ Ebből kettőt mutatok be itt, a másik kettőről tanulmányom második részében (*A bulvár fordítás-poétikái*) lesz szó, a *Literatura* következő számában – J. I.

²¹ [sz. n.], „A függöny mögött: Csütörtök”, *Esti Kurír*, 1927. február 11., 9.

²² FEHÉR ARTÚR, „Magyar István, amerikai gyorsszabó és műfordító”, *Déliab*, 1935. szeptember 28., 86–87. Érdemes megjegyezni, hogy a történet, illetve a magját képező anekdota több formában megjelent, az idézett írásnál már korábban is, lásd például [sz. n.], „A függöny mögött: Csütörtök”, *Esti Kurír*, 1927. február 11., 9; [sz. n.], „A ruha”, *Színházi Élet*, 1930. március 9–15., 59; BARABÁS ERNŐ, „Budapest legfrissebb pletykái és viccei”, *Amerikai Magyar Népszava*, 1930. szeptember 30., 4.

²³ FEHÉR, „Magyar István...”, 87.

A mai olvasó talán úgy vélheti, hogy az írás az idős szabó tudatlanságát, műveletlenségét figurázza ki, a korabeli olvasó számára azonban keserédebb lehetett a történet, mert legalább ennyire szólt a saját életteréről és -lehetőségeiről, és korának gazdasági-társadalmi szatírját olvashatta ki belőle.

Ruhafordítás és műfordítás ironikus-szatirikus összeolvasásának valójában már az első világháború vége felé formálódni kezdett az a hagyománya, mely az 1930-as évek során is még élő és beszédes maradt. A fordítás, ha ruháról volt szó, a régi darabok (elsősorban kabátok, felöltők) felfrissítésének, javításának egyik módja volt: a kívülről már megkopott vagy kitükrösödött ruhát a visszájára fordította a szabó, s kis alakításokkal újra hordhatóvá tette. A visszájára fordított darab árulkodó jele a bal oldalról a jobbra átkerülő felsőzseb (szivarzseb) volt, s ez tanúskodott a viselője nehéz anyagi helyzetéről, az utcán egyre többet feltűnő „fordítások” pedig lépten-nyomon emlékeztettek a társadalom és az ország nehéz gazdasági helyzetére.²⁴

A ruhafordítás jelenségének, illetve a műfordítással való találkozásának hátterében két dolog áll. Az első világháború éveire a műfordítás az irodalom kitüntetett témájává, tisztelet övezte tevékenységévé vált, s a „műfordítás” szó a fordítások magas értékét, kiemelkedő minőségét is jelezte. A háború kedvezőtlen gazdasági hatásai az öltözködési és ruházkodási lehetőségek és szokások gyors és jól észlelhető átalakulásához vezettek: a textilgyártás visszaesett, az új textil drága lett, így egyre szélesebb rétegek számára vált megfizethetlenné az, hogy új ruhát készíttessenek maguknak, s ezt a folyamatot a háborút követő gazdasági válságok tovább fokozták. A szabók kénytelenek voltak a segédeiket elbocsátani, a saját megélhetésük biztosítása érdekében gyakran dolgoztak hitelbe (az őket képviselő szakszervezet nyilvános fekete-listákat is összeállított a nem fizető ügyfelekről), munkájuknak pedig egyre nagyobb részét tette ki a fordítás. „Egy kis szabómester a Józsefvárosból így panaszkodott” 1922 márciusában a *Világ* újságírójának:

Tavaly tavasszal fordításból éltem. Itt van a kis feljegyzési könyvem: a múlt év márciusában két új öltözetet és huszonkét fordítást csináltam. Ezenkívül leginkább javításokat kaptam. Ebben a hónapban még senki sem rendelt nálam új ruhát és fordítani valót is alig kapok. Egyszerű az oka: a már egyszer kifordított ruhát nem lehet visszafordítani.²⁵

²⁴ Sok írás tanúskodik minderről a lapokban, itt csak egyet idézek, még 1917-ből: „A szabóműhelyekben [...] a munka nagy része abban a tranzakcióban merül ki, amit azelőtt, a hamisítatlan angol szövetek és lázasan várt divatlapok korában, egy igazi gavallér néma megvetéssel sújtott volna. Ez a tranzakció a »fordítás« műveletével varázsol a régi ruhából újat, legalábbis megadja neki az új ruha látszatát. A kopási nyomokat eltüntet, de természetesen a szivarzseb a bal oldalról átkerül a jobb oldalra, s ezzel az új ruha le van leplezve. Ez áruló jel dacára is azonban igen kitűnő urak élnek a ruhafelfrissítés műveletével, sőt ha megkérdeznénk egy-egy derék szabómestert, hogy min dolgozik oly serényen, azt fogja mondani némi keserű zengéssel hangjában: fordítok, ma kérem mindenki fordított” (DANDY, „Kopott gavallérok”, *Új Idők*, 1917. október 21., 339).

²⁵ [sz. n.], „Válság a férfiszabóiparban”, *Világ*, 1922. március 12., 11.

Az új (vagy jó állapotú) ruhák viselését egyre szélesebb körben váltotta fel a kifordított vagy foltozott darabok hordása, s ezzel párhuzamosan a fordítás, illetve a foltozás minősége vált az igényes megjelenés fokmérőjévé. A helyzetet jól tükrözi a *Délmagyarország* 1933 végén megjelent cikke, mely abból a gondolatból indul ki, hogy már nemcsak a legszegényebb réteg, hanem az önmagára igényes városi ember is foltozott ruhában jár, „a foltos ruha nem szégyen”, ugyanakkor a ruhák sokszor tiritarkák, mert nem azonos tónusú vagy mintájú anyagból varrnak rájuk foltot:

Bethlen István grófit én már láttam kifordított ruhában, pedig nem nevezhető különködőnek. Másébólélő Snob [sic!] azonban nyomban hátrább húzódik tőled, ha észreveszi, hogy a jobb oldalon viseled a szivarzsebedet. [...] Ismertem régen egy szabót, aki a legelőírásosabb szabója volt a mesterségének. Picike, nádszálvékony, kappanhangú, szeles időben vasalóbetétekkel bélelte ki a kabátját, hogy el ne vigye a szellő. De remekül tudott ruhát javítani, főleg a fordításokban volt tökéletes. Hevesi Sándor nem fordítja úgy S. G. B.-t [Sir G. B. Shaw-t], mint ő a kitükrösödött cájgot.

A cikkíró szerint ez a szabómester a közelmúltban elutasította, hogy új nadrágot varrjon neki, amit így indokolt: „Nem foglalkozom új ruhák varrásával, az nem kunszt. A művészet a foltok ügyes elhelyezésében van, [...] főleg a fordításban”.²⁶

A gondolattársítás ellenkező irányban is működött, az irodalmi fordítás is könnyen idézte föl a gazdasági szükségszerűség folytán a szabók fő tevékenységévé vált fordítást. Például a tudósítások szerint a képviselőházban 1932-ben, amikor Hevesi Sándornak, a Nemzeti Színház igazgatójának ügyét vették napirendre, akit azzal vádoltak, hogy többféle jogcímen, köztük fordítások, sőt mások nevén végzett fordítások ürügyén is fizetett ki magának honoráriumot, a jogcímek részletes, számszerű felsorolása után Andaházi Kasnya Béla summázó beszólása keltett „derűtség[et], az egész Házban”, miszerint „[e]gy szabó, meggazdagodna ennyi fordításból”.²⁷

Számos vicc is napvilágot látott, amely a mindennapi élet értékviszonyainak, a kulturális, gazdasági és társadalmi élet kontextusának megváltozását, felfordulását figurázta ki a fordítás e két jelentésének egy színpadra állításával. 1919-ben (éppen a fent említett fordítói szindikátus létrejötte utáni napokban) például a *Színházi Élet* mutatta meg egy rajzon az olvasóinak azt a címtáblát, amelyet „Józsefváros egyik elrejtett utcácskájában” talált:

²⁶ BOB, „Az élet moziája: A foltok misztikuma”, *Délmagyarország*, 1933. december 31., 10.

²⁷ [sz. n.], „Turchányi Egon súlyos adatokat tárt a képviselőház elé a Nemzeti Színház művészi és gazdasági vezetéséről”, *Magyarország*, 1932. június 2., 5–6. A Hevesit ért vádakhoz lásd a 12. lábjegyzetet is.

SCHWARZ SALAMON
angol uri szabó
a
MŰFORDÍTÓK
Szindikátusának
tisztelőtagja.²⁸

Az *Ojság* 1928-ban hozza ezt az egymondatos „hírt” *Fordítók szövetsége* címmel: „A német fordítók szövetségbe tömörültek. A ruhafordítók csatlakozása minden percben várható”.²⁹ Jó tíz évvel később is beszédes volt még a gondolatársítás: 1939–1940-ben három lap, a *Pesti Hírlap*, a *Déliab* és a *Színházi Magazin* hasábjain is megjelent az alábbi verse:

Műfordítás

Ócska ruhámat szabóhoz vittem,
Kifordította és új volt másnap.
Ezt a műveletet nevezem én
Tökéletes – műfordításnak!³⁰

Még hosszan lehetne idézni a szellemesnél szellemesebb vicceket, amelyek műfordítás és ruhafordítás egymásra vetítéséből merítenek, de a komoly(abb) témájú írásokat is, amelyek egy-egy kritikus-szarkasztikus kiszólás erejéig hozzák ezeket egy kalap alá. Ha számban kevesebben is vannak, de ezek mellett mindenképpen figyelmet érdemelnek azok az írások, melyekben ruha- és műfordítás gondolati rokonítása vagy a fordítás kulturális folyamatainak, vagy a mindennapi élet társadalmi tendenciáinak összetettebb, elmélyültebb értelmezéséhez nyit teret. E jelenség okait a két folyamat történeti alakulásán túl a fordítás értelmezéstörténeti hagyományában kell keressük.

Távolabbról indulva, a nyelv gazdag tárháza a ruházkodással kapcsolatos metaforáknak, képeknek, ez is hozzájárul ahhoz, hogy a szabók „mesterfogásai”, a tevékenységükkel kapcsolatos kifejezések könnyen alkalmazhatók a mindennapi élet jelenségeire (például fércmunka, köpönyegforgató stb.); a szőnyeg vagy a textil „visszajára fordítása” pedig a fordítás sok évszázados hagyományra visszamenő metaforája és képe. Emellett amikor egy másik nyelvből lefordítanak egy művet, a (mű)fordítók is valami olyasmit csinálnak, mint a ruha kifordításával a szabók: az *Új Idők* egy 1917-es írását idézve, a régiből újat „varázsolnak”, vagy „legalábbis meg-

²⁸ [sz. n.], „A címtábla”, *Színházi Élet*, 1919. január 12–19., 38.

²⁹ [sz. n.], „Fordítók szövetsége”, *Az Ojság*, 1928. július 8., 6.

³⁰ (SIMA), „Műfordítás”, *Színházi Magazin*, 1939. január 1., 33; (SIMA.), „Műfordítás”, *Pesti Hírlap*, 1939. június 14., 11; [sz. n.], „Műfordítás”, *Déliab*, 1940. november 23., 42.

adj[ák] neki az új ruha látszatát”, eltüntetik a „kopási nyomokat”, a „ruhafelfrissítés” műveletét végzik el.³¹ A ruhafordítás viszonyában az új ruha varrása az a szabónak, ami egy írástudónak az eredeti mű alkotása: az alkotói tevékenység vágyott magaslata. Bár ehhez képest a fordítás (a szabó és az íróember számára egyaránt, illetve a közönségük szemében) gyakran alacsonyabb rangúnak, másodrendűnek tűnik, a gyakorlása során mégis elérhető egyfajta tökéletesség.³² Ehhez azonban szükség van szaktudásra és hozzáértésre, amivel nem mindenki rendelkezhet. Bár mindkét tevékenység fogásai mindenki számára elsajátíthatónak és gyakorolhatónak látszanak, ez önmagában mégsem garantálja az eredményt, s az egyszer le- vagy kifordított darabot visszafordítani már nem lehet. E gondolatok közül, ha nem is mind, de több ott lappang *Az Ojság* 1925-ös írása mögött, amelyet azért idézek itt röviden, mert egy társadalomkritika keretei között fonja szorosra a fordítás e két válfaját:

A Szabómesterek Országos Szövetsége vasárnap kongresszust tartott, amelyen igen nagy horderejű kérdések forogtak szőnyegen. A szabóipar sérelmeinek orvoslására több határozati javaslatot nyújtottak be. A javaslatok a következők: [...] 6. Ruhafordításokat a szabók többé nem vállalhatnak. Kivételt csakis volt tőzsdebizományosokkal szabad tenni, akiknek még ruha-visszafordítási kérelme is teljesíthető. 7. Fenti munkánál szivarzseb készítése felesleges, helyette bagózseb készítendő. 8. A fordításokat ezentúl csak szakavatott műfordítómesterek végezhetik. Miután a Szövetségnek tudomására jutott, hogy Karinthy Frigyes, Molnár Ferenc és Heltai Jenő nevű egyének illetéktelenül szintén vállalnak fordítási munkát, nevezetteket különbeni kizárás terhe mellett utasítja az iparengedély kiváltására. [...] ³³

A ruhafordítás mint jelenség közös hétköznapi tapasztalata volt azoknak a – sokféle érdeklődésű és eltérő kulturális háttérű, műveltségű – társadalmi rétegeknek, amelyek a két háború között a lapok és a folyóiratok, a könyvek és a színpadi műfajok fogyasztói voltak, és nekik a műfordítás főbb kérdései is ismerősek voltak, vagy legalábbis nem volt idegen ez a terep számukra, ellenkező esetben nem alakulhatott volna ki ilyen kiterjedt irodalom e gondolattársítás körül. Ha nem pusztán az irodalom kanonikus tereit vizsgáljuk, hanem azt a képet, amelyet a lapok nyújtanak a fordításról, akkor az erről itt végbemenő diskurzus is rámutat a társadalmi rétegek és csoportok közötti mobilitás igényére, illetve arra, hogy nemcsak a kultúra javaihoz való hozzájutást korlátozták bizonyos társadalmi-gazdasági keretek, hanem e javak termelését is. A *Keleti Újság* 1933-ban például vastagbetűs címként ezt emeli ki egyik írása fölött: „Valamikor ezer holdunk volt” – mondja az érettségizett szabóinas, aki

³¹ DANDY, „Kopott gavallérok”, *Új Idők*, 1917. október 21., 339.

³² Vö. [sz. n.], „A művelt szabó”, *Borsszem Jankó*, 1918. április 14., 9.

³³ [sz. n.], „Megvolt a szabómesterek kongresszusa”, *Az Ojság*, 1925. augusztus 23., 4.

*szabad óráiban franciául tanul és nemcsak ruhát, de színdarabot is fordít.*³⁴ A cikkben nyilatkozó „erdélyi magyar diák” az előző évben érettségizett; apja, aki ügyvéd-szolgabíró volt, a háborúban meghalt, és a korábban jómódú család a birtokreform és a gazdasági válság következtében minden vagyonát elvesztette. Az interjú érezteti, hogy a fiatalembernek őszinte vágya, hogy nőiszabó legyen, s így biztosítsa anyja és a saját megélhetését, de a gimnáziumnak köszönhetően, amely nemcsak (nyelv)tudást adott, hanem a nyelvtanulás és a fordítás készségét is kifejlesztette, továbbviszi és életben tartja azt a tudást is, amely annak a záloga, hogy új élethelyzetében se szakadjon el a szellemi élet tereitől.

A szerkesztő üzeni

Ha azoknak a lapoknak a szerkesztői üzeneteit vizsgáljuk, amelyek fordításműveket is közölnek, akkor két dolog körvonalazódik. Egyfelől az ilyen tárgyú üzenetek meglehetősen nagy száma arra mutat rá, hogy a fordítás a 20. század első felében (is) sok olvasót vonzott, könnyen kézre eső tevékenység volt, melyet ugyan a saját kedvükre kezdtek el, és passzióból végeztek, de a nyilvánosság elé lépés reményében; sőt, amikor kéziratokat küldtek a lapoknak, sokan bizonyára nem is pusztán az egyszeri dicsőséget keresték, hanem a professzionalizálódás lehetőségét. Másfelől a szerkesztői üzenetek közvetlen képet adnak a fordítás korabeli kiadói kontextusáról, fő kérdéseiről, a fordítóval és a fordításművel szembeni alapvető elvárásokról, és a fordítással kapcsolatos elképzelések és tudnivalók közvetítésének nagy jelentőségű eszközei.

Közelebről nézve, a beküldött kéziratokra és a fordítással kapcsolatos kérdésekre adott szerkesztői visszajelzések azt mutatják, hogy a próza-, a vers- és a színdarab-fordítás egyaránt érdekli és vonzza az olvasókat, sőt vannak, akik kifejezetten a humoros műfajokkal (viccekkel) próbálkoznak, más olvasók pedig fordításkritikát küldenek a lapoknak. A válaszok – a szélesebb közönségnek szóló, népszerűbb lapokban, valamint a gyerekeknek, fiataloknak szólókban is – az irodalmi fordítás legszigorúbb követelményeit visszhangozzák: gyakran hívják fel a figyelmet az eredeti mű jó megválasztásának, „teljes megértésének”, valamint a gyakorlásnak (a gyakorlatnak) a szükségességére, illetve arra, hogy a fordításhoz tehetség, írói-művészi készség is kell,³⁵ s kritikai visszajelzést adnak a beérkezett kéziratokra, nem egyszer idézzel is demonstrálva az észlelt problémát.

³⁴ J. Gy., „Valamikor ezer holdunk volt” [...], *Keleti Ujság*, 1933. augusztus 3., 6.

³⁵ Érdemes megjegyezni, hogy sokszor javasolják a szerkesztők eredeti művek alkotása helyett, mintegy gyakorlóterepként műfordítások készítését azoknak az olvasónak, akik a beküldött mű témája, kidolgozottsága miatt nem érik el a közölhetőséghez szükséges színvonalat.

A kiadás kontextusára vonatkozó válaszok között sok olyan szerepel, ami ma is érvényes, például az, hogy a szerzői jog megszerzése szükséges a fordításhoz,³⁶ vagy az, hogy a színházaknak, kiadóknak megvan a saját fordítói gárdája, s ezért (is) nehéz hozzájuk bekerülni. A bekerülés kulcsa az ismert/elismert név, s aki még nem rendelkezik ezzel, annak próbafordítást kell készítenie, és azzal „tülekedni”, nemcsak átvitt értelemben, hanem szó szerint is „kilincselni” kiadóknál.³⁷ A kiadók viszont javarészt Budapesten vannak, vidékről tehát ez lehetetlen feladat. Ez utóbbi szempont már a kor specifikusabb sajátosságaira utal, s ezek közül másokra is rámutatnak a szerkesztői levelezések.

A nagy háború vége felé például az új francia irodalomhoz, könyvekhez való hozzájutás okozott további nehézségeket, különösen annak, aki vidéken élt; ezt is példázza a *Világ* című napilap egyik szerkesztői válasza 1918 áprilisából:

Bizony a dolog úgy áll, hogy addig, míg mint műfordítónak nincs elismert neve, a kiadók nem szívesen mennek bele előzetes tárgyalásokba. Addig az a legjobb módja, ha valamely érdekes és valamely nézőpontból aktuális könyvet lefordít, s a kéziratot elküldi valamelyik kiadó cégnek. Az adott esetben persze még az a nehézség is ön elé tárul, hogy távol a nagy könyvkereskedésektől (amelyek különben ma alig is nyújtanak aktuális francia irodalmat) és olyan központi könyvtáraktól, amelyeknek a háború dacára is megvan az engedélyük, hogy francia könyveket behozhassanak, nehezen jut olyan eredeti művekhez, amelyeknek magyar kiadására egy-egy kiadó cég vállalkoznék. A fent mondottnál egyéb módja azonban nemigen nyílik a mai viszonyok között.³⁸

A 20. század első felének specifikus jellemzője az is, hogy a szerkesztői üzenetek nagyon határozottan, minden finomkodás nélkül fogalmazták meg a beküldött fordításról a véleményüket. „Ön versfordításaiban még erősen küzd a formával. A műfordítás igen nehéz feladat, sokat kell még foglalkoznia vele” – írja például a *Prágai Magyar Hírlap* szépirodalmi melléklete, a *Képes Hét* tömören, szikáran,³⁹ egy másik „szépirodalmi, művészeti és társadalmi hetilap”, a *Képes Krónika* szerkesztője pedig így ír:

A fordítások, látszik, hogy intelligens lélek munkái. De csak intelligensek. A művészi fordításhoz költészet is kell, az a készség, amely az eredeti minden

³⁶ Bizonyára az új jogi szabályozás érvénybe lépése okozza, hogy a fordítási jog megszerzésének kérdése, az erre vonatkozó szabályok különösen sok üzenet témáját képezik; nem egyszer a közlési jog hiányára hivatkozva utasítanak el a lapok kéziratokat.

³⁷ Lásd például [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Bukaresti Lapok*, 1933. március 16., 8. (Ugyanezt lásd itt is: *Brassói Lapok*, 1933. március 17., 8.)

³⁸ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Világ*, 1918. április 23., 11.

³⁹ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Képes Hét*, 1929. december 22., [o. n.]

szépségét nemcsak új nyelven adja vissza, hanem a régi, eredeti tökéletességgel is. Ez hiányzik az ön fordításaiból, amelyek átültetések, de nem költői átérzések és megértések.⁴⁰

A szerkesztői üzenetekben közölt szövegrészek révén időnként a lap olvasója számára is jól körvonalazódnak a fordítóval és a szöveggel szembeni elvárások, és ő is könnyen beláthatja a kemény megjegyzések jogosságát. A *Pásztortűz* című, kozzsvári „szépirodalmi és művészeti folyóirat” egyik üzenetében így ír:

Műfordításai nagyon gyöngé, sántikáló kísérletezések, ennél fogva nem is közölhetők. Goethe „Über allen Gipfeln...” kezdetű híres versének utolsó két sora egyenesen komikus az Ön fordításában: „Várj egy kicsit, mindjárt lefekhetsz.” (Warte nur, balde ruhest du auch.) Ha Önnek volt szíve ahhoz, hogy így elrontsa ezt a felségesen szép kis költeményt, akkor bizonyára meg sem értette azt. Ennek a versnek lefordításával egyébként sokan próbálkoztak már, legnagyobb költőnk is, de – megállapíthatjuk, – még megközelítően sem tudták visszaadni az eredeti vers hangulatát.⁴¹

Az üzenetek sokszor fogalmaznak kifejezetten keményen, s erre nem feltétlenül a műfajra jellemző rövidség és tömörség kényszeríti a válaszolót, aki jól érzékelhetően nem tart attól sem, hogy odaszólása elriasztja a laptól a levélíró és/vagy esetleg más olvasót is. „Szolgai fordítás, magyartalan, nehézkes” – kezdi például az *Élet* című képes hetilap válaszolója, majd így folytatja: „A műfordítás külön művészet, szükséges hozzá az idegen író teljes megértése, átérzése, nyelvének tökéletes ismerete és persze a magyar irodalmi stílus is. Ön többi közt ezt az utolsót nem ismeri, olyan pongyola a stílusa. Nem használhatjuk”.⁴² Az *Új Idők* levelezője kifejti, hogy „a jó fordítóknak” a nyelvtudás mellett „különös tehetségük” van: „a stílusuk is tökéletes”, és „megfelelő formába [tudják] öltöztetni a lefordított művet”, mert megvan hozzá a „magyar nyelvkészség[ük]”, majd így zárja sorait: „Úgy látszik, hogy önnek az ehhez való tehetsége hiányzik, azért legjobb lesz, ha fel is hagy a fordítással”.⁴³ Az *Est*-lapok irodalmi rovatvezetője ezt írja egy olvasónak: „Heine-fordításai nagyon gyöngék. Sokkal jobbak a régi fordítások is. Nincs értelme, hogy efféle próbálgatásoknak kiadására gondoljon”.⁴⁴ A *Képes Krónika* válasza sem kíméli a („Kedves kis barátnőm” megszólításból kiindulva feltehetően rendszeres) levélíróját, amikor viszonylag részletesen kitér a beküldött tizenkét soros vers megoldásaira, és így ír

⁴⁰ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Képes Krónika*, 1931. május 3., 39.

⁴¹ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Pásztortűz*, 1930. július 27., 352.

⁴² [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Élet*, 1916. március 26., 312.

⁴³ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Új idők*, 1924. május 11., 381.

⁴⁴ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek: Az *Est*-lapok irodalmi rovatvezetőjének üzenetei”, *Pesti Napló*, 1926. január 16., 26.

a fordításáról: „Paul Verlaine a legnehezebben fordítható költők egyike. Egyéni, finom hangulatait csak nagy nyelvművész képes visszaadni. Magácska még nem érte el ezt a fokot. [...] Ez a fordítás nívósabb önképzőkörben nem nyerhet tetszést”.⁴⁵

Az önképzőkör említése itt nagyon beszédes, hiszen a fordítóvá válás egyik lehetséges útvonálára utal. Mint arról fentebb már volt szó, a középiskolai oktatásban fontos szerep jutott a fordításnak, de a mindenki számára kötelező, osztályozott, értékelt nyelvórai fordítási feladatokon túl a pályázatok és az önképzőköri munka is egy-egy lépcső lehetett a fordítói munkára/szerepre való felkészülés folyamatában, amelyben a kritikai megjegyzésekkel való szembesülés is nagy hangsúlyt kapott.⁴⁶ A továbblépés és a nyilvánosság elé állás egyik útját az ifúsági lapok biztosították, melyek nemcsak a fiatal fordítók munkájának megjelenésére adtak lehetőséget, hanem ugyanolyan sokrétűen beszéltek a fordításról, mint a felnőtteknek szólók, és ugyanolyan szigorú elvárásokkal szembesítették a fiatal olvasókat, mint az utóbbiak. A 10–18 éves fiúknak szóló katolikus lap, a *Zászlónk* például nem kertel, ezt írta olvasójának: „Fordításaid jó stílusgyakorlatok, de ismerünk jobb fordításokat, nincs értelme a közlésnek. Ismeretes művek fordításait ne küldd be”.⁴⁷ Hasonló gondolatot fogalmaz meg, de finomabban tálalja az 1934-ben már negyvenötödik évfolyamában járó „képes heti gyermeklap”, *Az Én Újságom* is:

Legjobb volna, ha egyik fordításodat beküldenéd, elolvassuk, megírjuk, megérdemli-e a nyomdafestéket, mert ha a fordítás nem elég jó, akkor kár a jog megszerzésével fáradni. Mindenesetre jó, ha szabad idődben evvel foglalkozol, mert egyformán gyakorolod a magyar fogalmazást, meg a német nyelvet.

A *Magyar Cserkész* üzenetében egy fordítói csoport („Eszperantó gyakorlókör”) munkáját bírálja kedvesen, de határozottan:

Jó gondolat a rendszeres külföldi levelezés és eszperantó újságok fordítása. Csak a fordítás sokkal nehezebb dolog, mint gondoljátok, nem elég érteni és magyar szavakkal leírni az olvasottakat, mert ez még nem irodalmi munka. Ha magatok újra átolvassátok a lefordítottakat, észreveszitek, még mennyire ideg[en]szerű maradt a fogalmazás és mennyire el van laposítva a tartalom. Na de a gyakorlat majd meghozza a javulást, csak olvassatok mellette szép magyar stílust is, és a lefordítottakat időközönként vegyétek újra elő és kritikus szemmel újra olvassátok át, mindig találtok újabb csiszolnivalót rajta, amíg végre kialakul az igazi forma.⁴⁸

⁴⁵ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek” [sic!], *Képes Krónika*, 1927. október 2., 35.

⁴⁶ Önképzőköri fordításbírálókat ez a kötet ad példákat: *Izmos irodalmi kötelékben...*, 254, 323–324, 363–369, 403, 415.

⁴⁷ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Zászlónk*, 1927. április 15., 256.

⁴⁸ [sz. n.], „Üzen a Magyar Cserkész”, *Magyar Cserkész*, 1935, „nyári szám” (július 1., 15., július 1.), 63.

A sok kritikus vagy dicsérő, illetve információt közvetítő üzenet mellett azonban olyan is akad szép számban az ifjúsági s különösen a felnőtt közönségnek szóló lapokban, amelyben a szerkesztő azt jelzi, hogy elfogadja közlésre a beküldött kéziratot, s egy későbbi (vagy nem egyszer már a szerkesztői válasszal azonos) számban közli is a fordítást. Ilyenkor az olvasó-fordító a lap szerzőinek („belső” fordítóinak) sorába lép – legalábbis abban az értelemben mindenképpen, hogy olvasói státuszára a publikáció már nem utal külön jelzéssel. A szerkesztői üzenetekből ítélve számottevő ilyen esetről beszélhetünk, s így a fordító személyét/kilétét firtató („ki a fordító?”) kérdésre adható válaszok sorát ki kell egészítsük azzal, hogy a fordító bizonyos esetekben az egyszer vagy többször, időlegesen vagy hosszabb távra státuszt váltó olvasó.

Mivel az olvasó teljes nevét viszonylag ritkán közlik a levelezőrovatok, ezeket az eseteket csak akkor lehet azonosítani, ha a válasz alapján a mű és/vagy esetleg a levélíró monogramja révén a fordító, illetve a jelszó segítségével a mű vagy a fordító felismerhető, egyébként nehéz róluk tudomást szerezni. Mindemellett meglehetősen sokszor, mondhatni rendszeresen és a legkülönbébb újságokban olvashatók ilyen visszajelzések, még a gyermek és ifjúsági lapokban vagy rovatokban is. Talán nem alaptalan azt feltételezni, hogy több olvasói fordítást fogadhattak el a lapok közlésre, mint ahányról szerkesztői üzenet is tanúskodik.

Néhány példát adva ízelítőként, a *Népszava* azt írja „K. Viktor”-nak, hogy „Fordítása gyöngye. A *Munkás dala* című jönni fog”, s jóval később, de Katona Viktor fordításában meg is jelenik Richard Dehmél verse, *A munkás dala*;⁴⁹ az *Élet* Ormós Margitnak jelez vissza kedvezően („A fordításokat köszönjük, néhánynak sorát ejtjük.”), s két verset hoz le tőle;⁵⁰ a *Temesvári Hírlap* „kis olvasója”, Uhlyárik Eszter több rövid prózai fordítása is elnyeri a „szerkesztő néni” tetszését, s megjelenik a lapban.⁵¹ 1925-ben a *Tündérvásárban* „Margit néni” (Altay Margit) „külön dicséretét” az akkor tizenegy (!) éves Unger Olivér érdemli ki, aki az üzenetekből sejthetően tanára segítségével készítette az indián mese fordítását (*Egy kisleány és egy kisfiú a felhőben*), melyet a lap közöl;⁵² s itt muszáj hozzátenni, hogy a szöveg könnyed, gördülékeny, ma is szépnek és korszerűnek hat.

⁴⁹ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Népszava*, 1920. október 21., 8; Richard DEHMEL, „A munkás dala”, ford. KATONA Viktor, *Népszava*, 1923. január 6., 2.

⁵⁰ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Élet*, 1923. március 11., 120; „Antiphona de Morte: Notker St. Galleni szerzetes verse a 9-ik sz.-ból”, ford. ORMÓS Margit, *Élet*, 1923. március 25., 134; H. von GILM, „Mindenszentek”, ford. ORMÓS Margit, *Élet*, 1923. április 8., 149.

⁵¹ [sz. n.], „A szerkesztő néni üzenetei”, *Temesvári Hírlap*, 1933. április 30., 12. Uhlyárik Eszter fordításai a *Temesvári Hírlapban*: SCHMIDT Keresztély, „A gögös kisasszony”, 1933. október 15., 14; MÜLLENHOF, „A gond nélküli molnár”, *Temesvári Hírlap*, 1934. március 4., 10; Johann Friedrich MÖLLER, „A szülői szeretet”, *Temesvári Hírlap*, 1934. szeptember 2., 10.

⁵² [ALTAY Margit], „Margit néni postája”, *Tündérvásár*, 1925. április 5., 15, valamint 1925. április 26., 16. [sz. n.], „Egy kisleány és egy kisfiú a felhőben. Indián mese”, ford. UNGER Olivér, *Tündérvásár*, 1925. április 19., 2–3.

E négy esetet teljesen véletlenszerűen választottam, s bár Ormós Mária és Uhlyárik Eszter későbbi életútjáról semmit nem tudok, de érdekes, hogy a másik két olvasó-fordító később sem szakad el az irodalmi-kulturális szcénától, és a magyar kultúra külföldi közvetítésének igénye, ha nem is központi eleme, de mégis fontos motívuma marad életútjuknak és szakmai karrierjüknek. Az 1914-ben, Chicagóban született Unger Olivér pár év budapesti tartózkodás után a szüleivel visszautazik Amerikába, s felnőve a film- és tévéiparban tölt be jelentős szerepeket,⁵³ Katona Viktor pedig, bár meglehetősen gyakori neve miatt nehéz biztosat állítani, de valószínűleg azonos azzal a fiatalemberrel, aki 1926-ban New Yorkba utazik, a *Színházi Élet* (és más lapok) amerikai tudósítója lesz,⁵⁴ s főleg a hollywoodi filmipar magyar alkotóiról ír riportokat, majd 1934–1935-ben Guy Bolton, illetve Peggy Barwell közreműködésével angolra fordít két regényt (Bús-Fekete László: *Szerelemből elégtelen*, Molnár Ferenc: *A zenélő angyal*),⁵⁵ később pedig a filmes szakmában, forgatókönyvíróként és producerként is tevékenykedik.

Bár a szerkesztői üzenetek rendkívül gyakran hangsúlyozzák, hogy a lapok, kiadók és színházak bevett fordítói gárdával dolgoznak, s nehéz ezért bekerülni hozzájuk, de előfordul az is, hogy az átlagosnál és szokásosnál tehetségesebbnek bizonyul egy levélíró, s ezért hamar megnyílnak előtt az ajtók. Képes Géza e kevesebbek közé tartozik, s fordítóvá nevelődésének útját a nyomtatott források alapján is nagyon szépen lehet követni. A sárospataki református gimnázium diákjaként a hatodik osztálytól részt vesz az önképzőköri munkában, s hetedik osztályosként, az 1926/1927-es tanévben a bibliafordításokról írt dolgozattal, saját versekkel és műfordításokkal is nyer pályadíjakat.⁵⁶ 1927 februárjában éppen tizennyolc éves, amikor a kolozsvári Református Teológia lapja, az *Ifjú Erdély* közli egy versét (*Téli hangulat*) és egy műfordítását (Goethe: *A vándor éji dala*),⁵⁷ s a szerkesztő üzenetében meglehetősen lelkesültséggel ezt írja neki:

Örömmel fogadunk munkástársaink közé. Tudnod kell azonban, hogy mi munkatársainknak semmiféle viszonzást sem tudunk adni munkájukért,

⁵³ Dr. SÁNDOR László, „500 dollárral kezdte a most 50 milliót érő 13 sz. Televíziót Unger Oliver, az egykori pesti diák, Amerika TV-iparának egyik legkiválóbb vezére”, *Az Ember* [New York], 1960. március 19., 1–2.

⁵⁴ [sz. n.], „A Színházi Élet amerikai melléklete”, *Színházi Élet*, 1926. április 4–10., 38.

⁵⁵ Ferenc MOLNÁR, *Angel Making Music*, ford. Victor KATONA és Peggy BARWELL (London: Nicholson-Watson, 1934, valamint New York: H. Smith & R. Haas, 1935). Ladislaus BUS FEKETE, *Ladies in Love*, ford. Victor KATONA és Guy BOLTON (London: Allen and Unwin, 1935). A regényből *Ladies in Love* címmel 1936-ban film készült a 20th Century Foxnál (rendezte Edward H. GRIFFITH).

⁵⁶ Lásd A Sárospataki Ref. Főiskola Theol. Akadémiai és Főgimnáziumi értesítője az 1926-27-ik iskolai évről, szerk. Dr. RÁCZ Lajos és CSONTOS József (Sárospatak, 1927), 72–73.

⁵⁷ A vers és a fordítás egy számban jelent meg: Johann Wolfgang GOETHE, „A vándor éji dala”, ford. KÉPES Géza, illetve KÉPES Géza, „Téli hangulat”, *Ifjú Erdély*, 1927. február, 114–115.

csak köszönetünket. A *Somvirág* rovat (amely a középiskolások és hasonló korúak sokszor nagyon különböző értékű írásait hozza) mindenkor nyitva áll számadra. Műfordításokat is örömmel fogadunk, de csak azokat közölhetjük, amelyeknek szelleme a mi keresztyén felfogásunkkal nem ellenkezik, sőt lehetőleg azzal egyezik. Mostan küldöttekből hozzuk a *Téli hangulat* (I. és II.) és a Goethe-fordítást. Vonzó verskészséged mellett szeretnénk látni benned lendülő keresztyén optimizmust is.⁵⁸

A (mű)fordítás vonatkozásában a szerkesztői üzenetek jelentőségét nem lehet alábecsülni: a fordításnak azt a szempontrendszerét és azokat az elvárásait közvetítik az olvasók felé, amelyeket egyik oldalról a kiadói/színházi gyakorlat, másíkról a műfordítás irodalmi tapasztalata diktál, s emellett teret adnak a fordításról való gondolkodás elméleti, gyakorlati és kritikai megközelítésének is. A kéziratok befordításának szerkesztőségi gyakorlata révén, amely a rovat alapját és hátterét adja, a nyomtatásban való megjelenés és a közvetlen párbeszéd kecsegtető lehetősége felébreszti vagy ébren tartja az olvasókban a fordításnak az iskolai évek során már próbára tett gyakorlatát, s így ad esélyt a rovat és a sajtó e működésmódja az irodalom olvasói és professzionális terei, közegei közötti mozgásra, átlépésre.

Tanulmányom első részében a fordító alakjának és a fordítás kérdésének reprezentációit az irodalom kanonikus tereinek mezsgyéjén, illetve azon kívül vizsgáltam, és arra igyekeztem rámutatni, hogy a fordítás jelensége és működésmódja a 20. század első felében a saját szigorúan vett irodalmi-nyelvi poétikáján túlmutatva kulturális, társadalmi, politikai helyzetek, folyamatok (kritikus) megjelenítésére is alkalmassá vált. Ezt mutatta a „műfordító szabó” és a szerkesztői üzenetek esete is, de ezt fogják bizonyítani azok az írások is, melyekről a tanulmány második részében lesz szó, s amelyek a magánélet tereiben, illetve a szórakoztatás apróbb műfajainak közegében (pletyka, vicc, rejtvény) jelenítik meg a fordítót.

⁵⁸ [sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Ifjú Erdély*, 1927. február, 120. A lelkes üzenet nem jelenti, hogy mindent közölnek is tőle. A márciusi számban éppen a fordítását utasítják vissza arra hivatkozva, hogy „formában nem simul az eredetihez” ([sz. n.], „Szerkesztői üzenetek”, *Ifjú Erdély*, 1927. március, 140).

„KIVEL BESZÉLHET EGY ÖREGASSZONY?”¹

– Az öregség mint minoritástanulmány a Kádár-kor magyar irodalmában 2. –

PAPP ÁGNES KLÁRA

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Modern Magyar Irodalom, Irodalomelmélet és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
egyetemi docens

papp.agnes.klara@kre.hu

ORCID 0000 0001 7866 0058

Old Age as a Minority Experience in Hungarian Literature of the Kádár Regime 2.

The present study is part of a series of analyses that attempt to chart a new field of minority studies through the interpretation of works that depict old age as a vulnerable condition. It therefore begins by addressing the question of which specific theoretical domains are engaged when old age is presented as a minor experience. The theoretical inquiry is followed by four analyses of texts by Magda Szabó, Tibor Déry, Iván Mándy, and Miklós Mészöly, of which the latter two are included here. These four works come from representative authors of the Kádár era—writers with very different social backgrounds and worldviews—who, through their portrayals of old age as a minority experience, also respond to their own age and its relation to the past. Even on this basis, it becomes clear that issues concerning socio-political relations, history, and memory will be particularly observable in these writings. At the same time, the comparison proves promising because the four authors, in terms of their artistic methods, span a wide spectrum—from traditional psychological realism to variants of late modern prose poetics—leading to very different strategies in narrating the experience of old age.

Keywords: Iván Mándy, Miklós Mészöly, minority, critical gerontology, memory studies, body writing, narratology, abject, narrative identity

¹ A tanulmány első részét lásd: PAPP Ágnes Klára, „Az öregség mint minoritástanulmány a Kádár-kor magyar irodalmában 1. Szabó Magda és Déry Tibor műveiben”, *Hungarológiai Közlemények* 26, 2. sz. (2025): 83–100.

■ Az alábbiakban néhány olyan prózai művet fogok vizsgálni, amelyek az öregség tapasztalatát mint a kiszolgáltatottság, alávetettség sajátos formáját helyezik közép-pontba, azaz minoritástanulatként ábrázolják. Az idős kor, az idős ember ilyen reprezentációja nem magától értetődő, mindenekelőtt szorosan összefügg az öregségnek a modern társadalomra jellemző képzetével, a nyugati világ test-, fiatalság- és egészségkultuszával, ami az ennek az ideálnak nem megfelelő, a beteget, fogyatékos, öregot abjektként veti ki magából. Ezt a jelenséget írja le Higgs és Gilleard, a kortárs kritikai gerontológia eredményeit összefoglalva, amikor a „negyedik korról” beszél. Ez nem más, mint a modern társadalom által megrajzolt (a fogyasztói világban egyenesen reklámozott), a szabadidővel, aktivitással, autonómiával asszociálódó ún. „harmadik kor”, a „szép, sikeres öregedés” ideálképe által *negatívan meghatározott* képzet, ami az öregségnek azokat az elfojtással kezelt velejáróit: a fizikai és mentális leépülést, az ebből következő kiszolgáltatottságot és társadalmi izolációt² övezi, amelyek nem illeszkednek a fenti elvárásba.³ Ez a képzet azonban nemcsak a jelenlegi fogyasztói társadalomra jellemző, hanem tágabban a 18. századdal kezdődő modernizálódásra. Szorosan összefügg egyrészt az iparosodással, urbanizációval meginduló folyamattal, ami a munkaerő felértékelődéséhez, a kisközösségek felbomlásához és ezzel párhuzamosan a munkára képtelen, tehetetlen öregek társadalmi státusának drasztikus csökkenéséhez, az öregek szociális elszigetelődéséhez vezet,⁴ míg a hagyományos társadalmakban, kisközösségekben sokszor a tapasztalat, a tudás letéteményeseként tekintettek az öregekre. Ebben a kérdésben is megvilágító Michel Foucault „biohatalom” fogalma, amin a 17–18. századtól kialakuló és a kapitalizmus általánossá válásával meghatározóvá váló hatalomgyakorlási formát érti, amely az emberi élet védelme és az emberi test felett való gondoskodás nevében az élet ellenőrzés alá vonásának, szabályozásának, hasznosításának technikáin, intézményesülésén alapul.⁵ A biohatalom szempontjából az öregség, az egészség elvesztése, a testi képességek leépülése, a halálhoz vezető út önnön korlátainak belátásával, a kudarcral egyenlő. A „harmadik kor” propagálása tulajdonképpen arra való kísérlet, hogy az öregséget is e hatalom normái alá rendelje. Ami ennek nem felel meg, az értelem-szerűen ezen ideológia „vakfoltja” lesz: elhallgatni-, szégyellni-, elfojtanivaló. „A halál a hatalomgyakorlás határa.” – írja Foucault.⁶ Ennek következménye a medikalizált és normalizált gondoskodás, a „szomatokrácia” kialakulása, „ahol az időskor, valamint a szellemi vagy testi fogyatékos gyakran a gazdasági és szexuális produktivitás normá-

² Már nálunk is kezd terjedni az angolszász szakirodalomban használatos „ageism” kifejezés az életkori (elsősorban az öregeket sújtó) megkülönböztetésre. Todd D. NELSON, *Ageism. Stereotyping and Prejudice against Older People* (Cambridge, London: The MIT Press, 2002), X, <http://doi.org/10.7551/mitpress/1157.001.0001>.

³ Paul HIGGS and Chris GILLEARD, *Theorising the Fourth Age* (London: Palgrave, 2015), 10–17.

⁴ Uo. 7.

⁵ Michel FOUCAULT, „Bio-politika és bio-hatalom”, ford. ÁDÁM Péter. *Pompeji* 3., 1. sz. (1992) 118–129.

⁶ Uo., 121.

jától való kóros deviációként jelennek meg, illetve a térbeli szegregáció és a szociális gondoskodás egyre inkább deperszonalizált formái által szankcionálódnak.”⁷ Másrészt az öregségnek ez a tapasztalata a szekularizációval is összefügg, ami egyfelől az evilági élet, a test felértékelődésével jár együtt, másfelől viszont az elmúlás kérdését feloldhatatlan szorongás forrásává teszi, amire a modern társadalom válasza mindannak az elhallgatása, elfojtása, ami erre emlékeztethet.⁸ Az öregségnek ez a „negyedik korként” leírt képzete nyilvánul meg azokban a reprezentációkban, amelyek az idős embert mint kiszolgáltatottat, élethelyzetét, élettapasztalatát, beszédmódját, nézőpontját mint minoritástapasztalatot ragadják meg.

Mielőtt azonban sort kerítenénk az egyes művekre, és arra kérdésre, hogy miért a Kádár-kor reprezentatív szövegeiből válogattam példáimat, azt a kérdést kell megvizsgálnunk, hogy az öregség mint kisebbségi tapasztalat mennyiben tér el más (nemzeti, nyelvi, faji, nemi stb.) minoritásoktól, milyen specifikus problémák tematizálódnak általa. Az egyes kisebbségtapasztalatok ugyanis jellemzően más és más elméleti kérdések köré csoportosulnak. Ahogy a feminista kritika és a nemi minoritástapasztalat egyik kulcsfogalma a „vágy”, a posztkoloniális kritika és a faji megkülönböztetés a hibriditás, a kulturális fordítás fogalmait hasznosítja a kisebbségkutatásban (amit a nem posztkoloniális nemzeti, nyelvi minoritáisdiskurzusok a historiográfiai fordulat, a történelem perspektivikusságának, nyelvi megalkotottságának meglátásaival gazdagítanak), úgy az öregség a kisebbségiség új vonatkozásaira világít rá a közös vonások mellett.

Az első jellemző, amit itt ki kell emelnünk, mivel ez a vonás valamennyi, az öregséghez kapcsolódó kérdésre rányomja bélyegét, az az alapvető *veszteségtapasztalat*: az öregség nem veleszületett, öröklött adottság, de még csak nem is a szocializáció során kialakuló vonás, nem szerves része a személyes identitásnak. Az öregség az azt megelőző szempontjából nem állapot, hanem folyamat: öregedés. (Épp ezért olyan gyakoriak köztük a hanyatlástörténetek.) Ebből következik ennek a diskurzusnak egy sajátos vonása. Ha ugyanis az öregségre mint elnyomott, kisebbségi helyzetre tekintünk, akkor egyben feltételezünk egy vele szemben álló, domináns, „elnyomó”, „többségi” diskurzust. Ezt a diskurzust jelen esetben a fiatal, egészséges, fizikailag és szociálisan aktív társadalom képviseli. Az a társadalom, amelynek valaha a jelenlegi idős ember is része volt. Az öregségtapasztalat egyik differentia specificája tehát épp a dominánsból a kisebbségbe való szükségszerű átmenet. Ebből következően a domináns és az elnyomott ellentéte nemcsak külső: az öreg és az őt körülvevő vagy épp kitaszító, marginalizáló, eltárgyiasító világ (és képviselői) ellentétében mutatkozhat meg, hanem belső feszültségben is, ami mindenekelőtt veszteségként jelenik meg (de épp így öltheti a szembesülés, a felelősség, a megbánás formáját is).

⁷ URECKZY Eszter, „A törődés traumája”, *Sic Itur ad Astra* 72 (2020): 217–246.

⁸ GUBACSI Beáta és URECKZY Eszter, „Testek, határok, keresztmetszetek: A kultúrorvostan/orvosbölcsészet nemzetközi és hazai vonatkozásáról”, *Helikon* 68, 1. sz. (2022): 5–37, 22–23.

Az öregségnek, öregedésnek a *folyamatjellege* az időbeliség kérdésének magától értetődő, szerves jelenlétére hívja fel a figyelmet, ami a temporalitás, mindenekelőtt az *emlékezet* (és a felejtés) témáit mozgósítja. Az öregség középpontba helyezése szinte mindig a múlt felidézésének, felidézhetőségének problémájával kapcsolódik, lehetőséget ad a személyes emlékezeten keresztül a történelmi emlékezet megőrizhetőségének felvetésére. De nemcsak a személyes emlékezeten keresztül reprezentálódhat a múlt: maga az öreg ember, sokszor jelképesen, mint a múlt élő memetője jelenítődik meg, teste, ruházata, tárgyi környezete, habitusa mint a múlt maradványa ábrázolódik. Ehhez kapcsolódik a minoritáselbeszélésekre jellemző domináns–kisebbségi ellentét, ami ez esetben a jelen és a múlt: az emlékezet, a történelem (mint a kiszolgáltatott attribútuma) viszonyára vonatkozik, azt a kérdést vetve fel, hogy mi a helye a múltnak a jelenben. Ezt árnyalja az öregség reprezentációját jellemző veszteségtapasztalat, ami a múlt elvesztésének (esetenként elfojtásának, letagadásának) és a jelenben való idegenségének kérdéseit vetheti fel. Ez természetesen, mint minden, ami a kisebbség, az alávetettség kérdéséhez kapcsolódik – ahogy Deleuze és Guattari meggyőzően leírja – szükségszerűen átpolitizálódik: magában foglalja a hatalom és a kiszolgáltatott ellentétét, még akkor is, ha az adott mű konkrétan nem is vet fel politikai kérdést.⁹ Ennek vizsgálatára a Kádár-korból származó szövegek különösen jó példát jelentenek.

Az öregség azonban nemcsak a múlt képviselete, az emlékezet révén kapcsolódik az időbeliség kérdéséhez, hanem az *elmúláson* keresztül is, ami nem az emberi lét temporalitásának történeti jellegét, hanem egzisztenciális oldalát domborítja ki. Az öregség tapasztalata pedig, akár belülről, akár kívülről ábrázolja az adott mű, mindig a mulandósággal szembesít. Ennek kisebbségtapasztalatként való felmutatása pedig egy ezt elfedni, elfeledni, elnyomni igyekvő domináns diskurzust feltételez. Ez sajátosan fonódik össze a *testtapasztalattal*. Az öregség, mondhatni, a testbe íródó idő. A minoritás meghatározásában a test kérdése általában kiemelt jelentőségű, legalábbis a faji, nemi kisebbség esetében – ahol épp a testi különbség alapján válik megbélyegzetté egy csoport – ez egyértelmű.¹⁰ Az öregség reprezentációja azonban a testiség egészen más, kevésbé társadalmi, sokkal inkább egzisztenciális és lélektani vonatkozásaira hívja fel a figyelmet. A faji, nemi megkülönböztetésnek is megvannak a maga lélektani következményei, de ezek csak okozatok; míg az öregedésnek magának többek közt része, tünete – és nem másodlagos következménye – a belső átalakulás. Ez megint csak az öregedés már említett folyamatjellegével függ össze.

Ennek következtében négy kérdés vetődik fel az öregség testtapasztalatának megjelenítése kapcsán. Egyrészt a test folyamatos átalakulása, méghozzá leépülése (a veszteségnarratíva értelmében). Másrészt a test és a személyiség, az én viszonyának átalakulása, vagyis ennek a fokozatos romlásnak, veszteségnek a lélektani megélése,

⁹ Gilles DELEUZE és Félix GUATTARI, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit (Budapest: Quadron, 2009), 34.

¹⁰ FÖLDES Györgyi, „Corpus alienum”, *Helikon* 59, 3. sz. (2013): 163–210.

sőt magának a tudat beszűkülésének, az emlékezet elvesztésének ábrázolása. Harmadrészt a másik oldal: a környezetnek a leépülés folyamatára, testi-mentális tüneteire adott reakciója, ami viszont épp interszubbjektivitása révén már a társadalmi diskurzusba helyezés, a minor és a domináns ellentétének irányába visz el: az öreg embernek „Másikként” való konstituálása, az abjektálódás kérdését veti fel.¹¹ Negyedrészt ennek a folyamatnak az egzisztenciális vetületei: annak problémája, hogy mi is az én, a szelf, az identitás, mennyire része ennek a test, amely az öregedés folyamán mind uralhatatlanabbá, ellenőrizhetetlenebbé válik, tehát az énhez tartozása egyre problematikusabb lesz. Ezt a folyamatot Thomas Fuchs a Helmuth Plessnertől vett „megélt test” (*Leib*) és fizikai, tárgyként létező test (*Körper*) fogalmainak elkülönítésével írja le: míg a *Leib* médiumként, öntudatlan érzetként jelentkezik, addig „[a] tudatossá válással az eddig egyértelműen megélt test különös módon a saját testemmé válik, amihez kötve vagyok, mely lehetővé teszi egzisztenciámat, egyúttal azonban a testtel együtt meg is szűnhet”.¹² A tudatossá válásnak és az ezzel kezdődő testtől való elidegenedésnek (a *Leib Körperre* válásának) viszont egyik jellemző formája épp a diszfunkció: Fuchs a betegséget, a fuldoklást említi, de egyértelműen ide tartozik a leépülés is. Ebből is következik végül az öregedéssel kapcsolatban elháríthatatlan kérdés: magának az elmúlásnak a kérdése, ami a halhatatlan lélek és a romlandó test ellentétének a filozófiai és teológiai diskurzusok határvidékén elhelyezkedő kérdésére irányítja a figyelmet. De a dominánsból kiszorított, minor tapasztalatként való felmutatás épp az öreg, a mulandóság nyomait magán viselő testtől való elhatárolódást tükrözi, hiszen épp az életből, a létből, az emberi mivoltból való kiiródásra emlékeztet.

Itt visszakapcsolhatunk ahhoz a gondolathoz, hogy az öregség minoritásként való érzékelése mennyire a modern, szekularizált világ terméke. Érdekes fényt vet erre Baudrillard gondolatmenete, aki a fogyasztói társadalom testfelfogásáról értekezve¹³ a test nárcisztikus kultusztárggyá válásáról,¹⁴ és ezzel párhuzamosan a rendellenesség,

¹¹ FÖLDES Györgyi, „Szövegek, testek, szövegtestek: A test-írás elmélet irányai”, *Helikon* 57, 1–2. sz. (2011): 3–49, 8. URECKY Eszter, „Öregedés, digitális klónozás és eutanázia a *Fekete tükör* című sorozat *San Junipero*-epizódjában”, *Helikon* 68, 1. sz. (2011): 169–188, 177.

¹² THOMAS FUCHS, „Testet birtokolni vagy megélt testként létezni”, ford. BALÁZS Katalin, *Nagyerdei Almanach* 9, 1. sz. (2019): 49–61, 52.

¹³ Tegyük hozzá, hogy Baudrillard csak a fogyasztói társadalom felfogásáról ír, gondolatmenete azonban egyértelművé teszi, hogy ez a helyzet csak szélsőséges, kifejtett eredménye annak a modernitás korával kezdődő folyamatnak, amely egyrészt a gondolkodás szekularizációjával, másrészt a test (munkaereje révén) tőkévé válásával kezdődik meg. E folyamat következtében tekintünk úgy a testre mint presztizistárgyra, amelybe gazdasági és fizikai értelemben érdemes (sőt kötelességünk) befektetni. JEAN BAUDRILLARD, *The Consumer Society: Myths and Structures* (London–New Delhi: SAGE Publication, 1998), 129–130., <http://doi.org/10.4135/9781526401502>.

¹⁴ Ugyanezt a folyamatot a tapasztalat átalakulása szempontjából írja le Fuchs: „Kultúránkat a megélt test eltárgyasítása jellemzi, mely egy instrumentalizált és manipulált organikus testhez vezet” (FUCHS, „Testet birtokolni...”, 59). A *Leib* és a *Körper* különbségének alapja ugyanis a két létige által

a csúnyaság – itt tehetjük hozzá az öregség most tárgyalt tapasztalatát – társadalmi kirekesztéséről ír.¹⁵ Ezt a folyamatot a transzcendencia elvesztésével és a halhatatlan lélek helyét elfoglaló test szakralizációjával, a testnek a megváltás tárgyává válásával hozza összefüggésbe, amely „a lélek transzcendenciáját a test totális immanenciájával, spontán magától-értetődésével helyettesíti”.¹⁶ Az öregség tapasztalata azonban leleplezi ennek látens ellentmondását: a „megváltás tárgyává” válás és a totális immanencia, vagyis valamiféle evilági megváltásba vetett hit illúzió voltát. Ennek a belátásnak az elfojtása érhető tetten az öregség-, betegség- és haláltapasztalatnak a társadalmi gondolkodásból való kizárásában, abjektálásában. Ez a tapasztalat ugyanis is a test evilágiságával, megválthatatlanságával szembesít. A kisebbségi öregségábrázolások háttérben kimondva-kimondatlanul mindig meghúzódik az ember testhez láncoltságának, evilágiságának és megválthatatlanságának feszültsége.

Mindez elég evidens magyarázatát adja annak, hogy miért lesz központi jelentőségű a test kérdése az idős embert kisebbségként, alárendeltként, „Másikként” ábrázoló művekben, illetve, hogy ezek a szövegek mennyiben helyezik más megvilágításba az ember testi mivoltának kérdését, mint más minorítástapasztalatok. Érdekes fényt vetnek ezek a szövegek a test és a narratív identitás megképzése közt feltételezett összefüggésre. Az önazonosság Ricoeur által elkülönített kétféle értelme,¹⁷ az *idem* és az *ipse* kettősségében az emberi testet az *idem* körébe szokás sorolni: „a test nyilvánvalóan primér módon hozzátartozik az *idem*-identitáshoz, hiszen testünk [...] ugyanaz marad egész életünk során”.¹⁸ Az öregség elbeszélései, különösen azok, amelyek az öregedés testi tüneteire, a változás folyamatára irányítják a figyelmet, azonban azt kiemelik, hogy a testnek éppúgy megvan az *ipse*vonatkozása, mint az önazonosság keretét megteremtő *idem*identitása. Ezek a történetek, különösen azok, amelyek nem állapotként mutatják fel az öregséget, hanem az öregedés folyamatára fókuszálnak, épp a testbe íródó változás kérdésével és ennek következményeivel néznek szembe, esetenként egészen a belső koherencia, az önazonosság megszakadásának traumatikus élményéig. Itt fontos az öregség testtapasztalatának ellentmondásosságát kiemelni. Egyrészt a fizikai hanyatlással, tehetetlenséggel, betegséggel a fokozott *testhezláncoltság*: a testnek való kiszolgáltatottság érzetét. Másrészt

meghatározott kétféle létmód: a *sein* és a *haben* különbsége. Míg a *Leib*hez az öntudatlan létezés, addig a *Körper*hez a tárgyként való birtoklás tapasztalata vezet, a *Leib Körper*re válásának másik fontos útja épp a birtoklás útján való tárgyasítás: „Így találkozik a megélt test eltárgyasítása, mely a tudományos-technikai haladásprogram eredménye, önmagának eltárgyasításával, ami a kapitalista árufolyamat eredménye.” Uo., 51.

¹⁵ BAUDRILLARD, *The Consumer Society*..., 134.

¹⁶ „it substitutes for the transcendence of the soul, the total immanence, the spontaneous self-evidence of the body” Uo., 137.

¹⁷ Paul RICŒUR, „A narratív azonosság”, ford. SEREGI Tamás, in *Narratívák 5.*, szerk. LÁSZLÓ János és THOMKA Beáta, 15–26 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2001), 15.

¹⁸ CSABAI Márta és ERŐS Ferenc, *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó keretei* (Budapest: Jósöveg Műhely, 2000), 25–26.

a test leépülésével a saját *testtől való elidegenedés* folyamatát, ami részben a testbe vetett naiv bizalom elvesztéséből, részben a testtől való függetlenedés vágyából fakad.

Mindez az öregség és identitás viszonyára irányítja a figyelmet, és arra a kérdésre, hogy mennyiben jár *identitásvesztéssel* a késő öregség, és milyen módon történik az irodalmi ábrázolása. Amennyiben Thomas Luckmann-nak a személyes identitásra vonatkozó meghatározását vesszük alapul: „[a] személyes identitás arra utal, hogy az egyéni organizmus saját viselkedése felett központi, hosszú távú ellenőrzéssel rendelkezik”,¹⁹ akkor azt kell mondanunk, hogy a „negyedik korban” már a fizikai gyengülés, magatehetetlenség, az egyre csökkenő önrendelkezés a kontroll elvesztését, tehát a személyes identitás gyengülését jelenti – noha ezt ellensúlyozhatja az önreflexió tevékenysége. Ennek folyamatát részletesen írja le Bryan S. Turner tanulmánya, aki a külső és a belső testtapasztalat egymáshoz való viszonyának időskori megváltozásáról ír, és a saját test átalakulásának eredményeképp a szelf és a testkép eltávolodására mutat rá.²⁰ Ehhez hozzátehetjük, hogy az öregség másik lehetséges velejárója, a szellemi leépülés ráadásul épp a reflexív képességek csökkenésével, illetve a személyiség koherenciáját biztosító emlékezet gyengülésével, azaz az „ellenőrzés” elvesztésével jár együtt, ami radikálisan számolja fel az önazonosság alapjait. Épp ezért kiemelt problémaként kezelhetjük a narratív identitás konstruálásának, az öregedésnek az élettörténetbe illesztésével kapcsolatos problémákat.

Ehhez tehetjük hozzá azt a kérdést, hogy a koherenciát biztosító emlékezet gyengülése esetén milyen utat választ az ábrázolás: a tapasztalat töredezettségének átadását, vagy egy olyan perspektíva megteremtését, ahonnan lehetővé válhat a történetbe foglalás. Itt megvilágító erejű a narratív identitásnak a Tengelyi László által adott magyarázata: „az önazonosság (*ipseit*) nem [...] igényeli tehát, hogy lényünknek legyen valamiféle magva, amely minden változás közepette megőrződik [...], hanem hogy minden átalakulás, amelyen életünk során keresztülmegyünk, egyetlen egységes történet keretei közt elbeszélhető.”²¹ A kérdés tehát az, hogy van-e még egységes történet, hogy az öregség egy történet részeként, folyamatként, esetleg a fragmentumokra töredezés tapasztalataként vagy állapotként jelenik meg.

Az öregségre jellemző hanyatlásnak azonban csak egyik oldala a testi és mentális leépülés, a másik oldala, mint erre már utaltunk, ennek társadalmi következménye, mindenekelőtt a marginalizálódás, és az ebből következő *szociális izoláció*. Itt első-sorban nem egy csoportnak a társadalom peremére szorulásáról van szó, mint mondjuk a faji, nemzeti, szociális, nemi kisebbségek esetében, hanem mindenekelőtt az *egyén* magára maradásáról, a társadalmi kapcsolatok elvesztéséről. Ebben a tekintetben is a fogyatékossgot, a betegséget illető izolációval állítható párhuzamba az

¹⁹ Uo., 23.

²⁰ Bryan S. TURNER, „Ageing and Identity in Images of Ageing”, in *Cultural Representations of Later Life*, szerk. Mike FEATHERSTONE és Andrew WERNICK, 245–262 (London–New York: Routledge, 1995), 250, 257.

²¹ TENGELYI László, „Élettörténet és önazonosság”, *Holmi* 10, 4. sz. (1998): 525–542, 527.

öregség (különösen, hogy azoknál is jellemző a veszteség megélése). Ez más megvilágításba helyezi a kisebbségi tapasztalat *nyelvi kommunikálhatóságának* kérdését, ami az irodalmi ábrázolások esetében különösen fontos szempontot jelent. Spivak kérdése, a szórabírhatóság, itt új értelemmel bővül. Spivak ugyanis a társadalmi képviselőlet értelmében beszél az alárendelt megszólalásáról, a kisebbségi tapasztalat megismertetéséről.²² Az öregség esetében azonban a tapasztalat belső szempontú átadása egy másik akadályba is ütközik: az egyén mentális leépüléséből, szociális izolációjából következően a kommunikációs lehetőségek (esetenként képességek) beszűkülésének problémájába. Ami egyrésztől szerves része az öregség tapasztalatának, másrészt viszont kérdésessé teszi e tapasztalat elbeszélhetőségét. Jellemző, hogy az öregséget minoritástapasztalatként megragadó művek nagy része – köztük a most elemzett két szöveg is – nem öreg szerzők önvallomása, de még csak nem is egy öreg szereplő énelbeszélése, tehát Spivak kifejezésével élve ezek az írások is egyfajta episztemikus erőszakot hajtanak végre, a „Másik előállítását”, „konstituálását” kísérelik meg.²³ Ugyanakkor ez azt a kérdést is felveti, hogy hogyan kezelik ezt a problémát: megpróbálják legyőzni, láthatatlanná tenni ezt a távolságot, vagy éppen tudatosítják, az elbeszélésmódba integrálják az ábrázolás „erőszakosságát”. Mint látni fogjuk, a választott művek minden esetben tematizálják, illetve érzékeltetik a „negyedik kornak” ezt a vonatkozását, de rendkívül eltérő narrációs és nyelvi stratégiákat alkalmaznak, ami önmagában a reprezentáció problematikusságáról árulkodik. Ahogy az is, hogy a fenti művek egyike sem választja az énelbeszélést, mind egyik szükségét látja, hogy valamilyen közvetítőt állítson a leépülő öreg primer tapasztalata és annak láttatása, elbeszélése közé.

Mindezek alapján kétszeresen is érdekes az a korpusz, amit az összehasonlító elemzéshez választottam, nevezetesen: Déry Tibor: *Két asszony* (1962), Szabó Magda: *Pilátus* (1963),²⁴ Mészöly Miklós: *Film* (1976) című kisregénye és Mátyás Iván több rövidprózája, elsősorban a *Bútorok* (1980) című, nehezen meghatározható műfajú szövegegyütteséből vett részlet. Egyrészt mindegyik mű a Kádár-rendszer egy-egy reprezentatív – de nagyon eltérő társadalmi háttérrel és világlátással rendelkező – szerzőjétől származik, akik szövegükben épp az öregség kisebbségi tapasztalatként való ábrázolásán keresztül saját korukra és annak a múlthoz való viszonyára is reagálnak. (Itt fontos hozzátenni, hogy mindegyik írás jól beazonosíthatóan a szerző jelenében játszódik, noha ennek nem feltétlenül vannak olyan egyértelmű szövegszerű markerei, mint az évszám vagy a fikció jelenében datálható esemény. Az uta-

²² Gayatri Chakravorty SPIVAK, „Szóra bírható-e az alárendelt?”, ford. MÁNFAI Alice és TAMNAY László, *Helikon* 42, 4. sz. (1996): 450–483.

²³ Uo., 461–462.

²⁴ Déry *Két asszony* és Szabó Magda *Pilátus* című művének elemzését lásd PAPP Ágnes Klára, „Az öregség mint minoritástapasztalat a Kádár-kor magyar irodalmában 1. Szabó Magda és Déry Tibor műveiben”, *Hungarológiai Közlemények* 26., 2. sz. (2025): 83–100.

lásszerű időbeli elhelyezés azonban már önmagában is része a Kádár-korra jellemző, a korabeli közönség „sorok közt olvasó” befogadási stratégiájára építő írásmódnak.) Már ezek alapján is jól érzékelhető, hogy a társadalmi-politikai vonatkozások, a történelem és az emlékezet összefüggésének kérdése ezekben az írásokban különösen jól megfigyelhető lesz. Másrészt azért is sokat ígérő az összehasonlítás, mert a négy író alkotásmódjukat tekintve is, a hagyományos, mondhatni a tizenkilencedik századi lélektani realizmustól (elsősorban Szabó Magda) a későmodern prózapoétika változataiig (Mándy, Mészöly) meglehetősen széles spektrumot fog át, és ennek megfelelően az öregségtapasztalat elbeszélésében is nagyon eltérő stratégiákat alkalmaznak.

Mándy Iván: Egy öregasszony

Az „alárendelt” szóra bírásában, a magára hagyott, elnémított, kiszolgáltatott öregség megszólaltatásában Mándy rövid töredéke jut legmesszebbre. Nem is csoda, hiszen Mándy legtöbb írásának a középpontjában valamilyen módon minoritásba szoruló alakok állnak. A kisemberek, a társadalom peremére szorult, „pálya széli” alakok: alvilági figurák, józsefvárosi cigányok, szellemileg leépültek (*A fehér város*), de sokszor még a gyerekek ábrázolásában is ez érhető tetten. Másrészt a fenti, önálló novellaként is megálló, de a *Bútorok* című tárgyciklusban helyet kapó írás mellett Mándy számos műve szól öregekről: akár az apa- és az anyaszövegek, mindenekelőtt a *Mi van, öreg?*, akár az olyan novellák, mint például a *Besúgó*, a *Hajnali szél*, a *Fától fáig*, a *fehér város*, a *Sírkő-kert*, a *Trafik* több részlete vagy az *Átkelés*. Ugyanakkor (noha esetenként ezekre is utalok) a két kérdés: az öregség reprezentációja és az alárendelt diskurzus megszólaltatása ebben a szövegben eminens módon találkozik. Egyrészt itt jelenik meg kimondottan az idős kor minor diskurzusként való ábrázolása: a többi említett novellában a társadalmi kitaszítottság legalább olyan hangsúlyosan van jelen, mint az életkor ábrázolása, míg az apa és az anya alakján keresztül más kérdések válnak meghatározóvá. Másrészt itt jut Mándy legtovább az elhallgattatott, az elnémuló öreg ember belső beszédének megszólaltatásában. A részlet választását indokolhatja az is, hogy az öregség ábrázolása szempontjából a töredékességnek meghatározó jelentősége van, továbbá, hogy az úgynevezett „kisforma” Mándy világgépét reprezentatív módon tükrözi.²⁵

A rövid írás öregségreprezentációjának értelmezése előtt érdemes még beszélni arról a többletjelentésről, amit az összhatás, a ciklusban elfoglalt hely ad az írásnak. A *Bútorok* egyike Mándy úgynevezett tárgyciklusainak: egy olyan szövegegyüttesnek, amelynek darabjai közt nem a történet vagy a szereplők teremtik meg az összefüggést, hanem a motivikus hálózatot alkotó tárgyi környezet. Ezeknek az írásoknak az elsőrendű szereplői nem az emberek, hanem maguk a helyszínek, illetve a tárgyak, egészen a *Magukra maradtak* ciklusig, amely már egy ember nélküli, az embereknek

²⁵ MARGÓCSY István, „A kismesterség dicsérete”, *Holmi* 8, 4. sz. (1996): 559–563.

csak nyomát őrző világban zajlik: itt nem egy tárgycsoport, hanem a magányosság, az elmúlás motívuma köré szerveződnek a prózai töredékek. A *Bútorok* belső címeinek legtöbbje is ezt a poétikát tükrözi: *A szobában, Egy kis üzletben, A gangon, Az utcán, Raktárban* vagy *Egy szekrény, Családi bútorok, Egy kép*. Ezek közé kerül be az *Egy öregasszony*, ami már önmagában mutatja az egész ciklusra jellemző, az embert tárgyiasító, a tárgyakat megszemélyesítő tendenciát.²⁶ Az, hogy az általunk elemzett írás az egyetlen ezek közül, ahol emberre utal a cím,²⁷ azt jelzi, hogy itt ember és tárgy egyenrangúvá tétele különösen határozottan érvényesül.

De ha nem a tárgyak szempontjából vizsgáljuk a részlet kötetben elfoglalt helyét, hanem kimondottan az öregség ábrázolása felől, akkor is azt láthatjuk, hogy az a ciklus egészének koncepciójába milyen szervesen illeszkedik. A *Bútorok* (de hozzátehetjük, hogy valamennyi tárgyciklus) egyik vezérfonala az elmúlás ábrázolása: egyrészt a kidobásra ítélt, tönkrement lomok állnak a középpontban; másrészt ezek a múlt „élő” tanúiként szerepelnek, és rajtuk keresztül a múlt „szólal meg”. Ehhez hozzátehetjük, hogy már csak a mű kompozíciója miatt sem lehet a múlt láttatása más, mint töredékes. Maguk a megidézett „emlékek” is (de emlékek nevezhetők ezek egyáltalán? – hiszen látszólag nincs emlékező szubjektum, hanem a tárgyak tanúskodnak) véletlenszerűek, jelentéktelenek: nem történeteket, összefüggéseket, értelmet őriznek, csak fragmentumokat egy értelmét vesztett egészből. Ráadásul, tekintve, hogy a múltat őrző tárgyak is már a tönkremenés szélén állnak, kidobásra ítéltettek, ezek a töredékek is elveszőben vannak. Ennek következtében kap egzisztenciális értelmet az elmúlás ábrázolása. „Ez a jelenségvilág – írja monográfiájában Erdődy Edit – a konkrét helyszínek, tárgyak felidéző ereje segítségével megképződő világ bármennyire efemer, bármennyire elbizonytalanított grammatikai közegben tűnik is fel, voltaképp ugyanaz a múltbeli világ, mely Mándy korábbi műveiben megjelent. A hangsúly azonban nem e világ mibenlétén, hanem tűnékenységén van: ezek az írások a dolgok lényegeként az elmúlást jelölik meg.”²⁸

Ugyanakkor az elmúlás középpontba állítása az egyébként szinte tüntetően apolitikus Mándy műveit, köztük a tárgyciklusokat, észrevétlen átpolitizálja. A múlt felé fordulás, a megőrzés vágya (és sokszor a megőrzés lehetetlenségének érzékeltetése) gesztusértékű: háttérben egyrészt ott rejlik a múltnak a jelenben (kimondatlanul: a Kádár-rendszer jelenében!) való idegensége, a *Bútorok*ban a kidobásra ítéltsege, másrészt a felé forduló figyelemben a múlt világának felértékelése. Azt lehet mondani, hogy magát a múltat mint olyat ábrázolja elnyomott, minor diskurzusként Mándy. Ennek ilyen tudatos, programértékű felvállalása maga politikai gesztus a

²⁶ Mándy tárgyaisságáról részletesen írtam: PAPP Ágnes Klára, „Hiszen már nincs is idő”, *Literatura* 48, 3. sz. (2022): 249–269, <http://doi.org/10.57227/Liter.2022.3.1>.

²⁷ Ha nem számítjuk *A halott* című írást, ahol, ha úgy vesszük, emberre utal a cím, ugyanakkor a már véglegesen tárggyá vált emberre, vagyis ez is a fenti dehumanizáló látásmódot tükrözi.

²⁸ ERDŐDY Edit, *Mándy Iván* (Budapest: Balassi Kiadó, 1992), hozzáférés: 2025.05.07, <https://opac.dia.hu/record/-/record/PIMDIA9316>.

Kádár-rendszer közegében. Ebből a szempontból külön kiemelendő a tárgyak megszólaltatásának technikája. Hiszen ezekben az írásokban az egész világ, a kidobott, raktárba, padlásra, pincébe zsúfolt, elfelejtett bútorok mind az elhallgattatott múlt mementói, ezek megszemélyesítése, a tárgyaknak való hangadás a feledésre ítélt múlt szóra bírásával egyenlő. Ahogy az is gesztusértékű, hogy ezen keresztül nem jelentőségteljes események, hanem a jelentéktelen hétköznapiak elevenednek meg.

Az *Egy öregasszony* ebbe a kontextusba kerül bele, ami magában hordozza az öregség tárgyiasító oldalának ábrázolását, illetve az embernek mementóként, a múlt lenyomataként való láttatását. Ez viszont máris az öregség minoritásként való érzékelésének két meghatározó vonását mutatja fel: a kisebbség képviselőjének dehumanizálását, ami magával vonja elszigetelődését és elnémulását. Ugyanakkor a „negyedik kor” ábrázolásából következő egyedi jelentéseket is mozgósítja: a jelen múltához (történelemhez) fűződő viszonyának kérdését is felveti, illetve az elmúlás egzisztenciális problémáját is megidéri.

A szöveggörnyezet sugallta jelentést sokszorosan felerősíti az írás elbeszélés módja. Ebben az írásban, noha itt is van egy harmadik személyű narrátorunk, mint Szabó Magda vagy Déry Tibor esetében, az elbeszélő egyáltalán nem biztosít számunkra átfogó perspektívát. Ennek a narrátornak egészen speciális a helyzete: harmadik személyű, kívülálló hang, de nyoma sincs benne az akár csak korlátozott mindentudású narrátornak, aki képes lenne értelmezni szereplője tudatát. Érdemes e téren összehasonlítani ezt a szöveget Mátyás egy korábbi, az ötvenes években született novellájával, a *Fától fáig*gal,²⁹ hogy értékelni tudjuk ábrázolásmódbeli újításait. A két írás témája nagyon hasonló: mindkettőben a már felnőtt gyermekével (a korábbiiban a fiával, a *Bútorok*-ciklusban szereplőben a lányával) élő öregasszony magányossága, elszigetelődése, emberi kapcsolatok utáni vágya áll a középpontban (bár már az is beszédesebb, hogy az előbbiben ez a magány legalább időlegesen feloldódni látszik – ezért az összehasonlítás alapja itt elsősorban a mű első fele lehet).

„Kivel beszélhet egy öregasszony?”³⁰ – ezzel a kérdéssel kezdődik a *Fától fáig*. Ez a kérdés, és a kérdés feltevéséhez szükséges perspektíva az, ami hiányzik a *Bútorok* fejezetéből. Ez a kérdés (és a hozzá hasonló, a szereplőre vonatkozó megjegyzések: „Pedig az öregasszony annyi mindent tudna kérdezni”, vagy „A kérdéseket lassan elfelejti... Egy-egy szó néha elindul benne, de már nem követi semmi, árván bukdácsol”³¹) csak az öregre, élethelyzetére kívülről tekintő, kívülről értelmező nézőpontból fogalmazódhatnak meg az elbeszélő pszichonarrációja révén. Az ötvenes évekből származó novellának ez a szöveg képezi a keretét, ebbe illeszkednek az idős nő lelki-szellemi állapotát érzékeltető részletek, ezek is inkább felidézett dialógusok (amelyek egyáltalán nem véletlenszerűek: tulajdonképp a szereplő elnémitását illusztrálják – egy hasonló helyzetet sejtetve, mint ami Szabó Magda *Pilátus* anya-lánya

²⁹ A novella első ízben az 1957-es *Idegen szobák* kötetben jelent meg.

³⁰ MÁTYÁS Iván, *Lélegzetvétel nélkül* (Budapest: Magvető Kiadó, 1984), 371.

³¹ Uo. 371, 372.

viszonyából kirajzolódik), ebből lépünk át az öregasszony képzeletébe. Egészen más az attitűdje a tárgyciklus elbeszélőjének, amint ez már az írás első két bekezdéséből is kitűnik:

Úgy mászott elő, beleragadva egy székbe. Szürkésfehér sörénye szétbomlott, akár csak kávéfoltos pongyolája. Ráborult a szék vállára, ahogy lépcsőről lépésre maga előtt tolta. Mint aki senkire se számíthat, csak erre a meglehetősen rozoga, félig szétesett székre. Az egyetlen, akivel útra kelhet. Lassan megkerülte az asztalt, körbe-körbe a szobában.

Kinézett az ablakon. Talán valaki átint onnan szemből. Jelt ad. Mindjárt átmegegyek, asszonyom! És akkor majd együtt sétálunk. Előbb csak a szobában, aztán odalent. Azt hiszem, nem árt, ha egy kicsit kiszellőztetjük magunkat!³²

Ez az elbeszélő egyrészt sokkal korlátozottabb tudással bír, mint a *Fától fáig* narrátora. Mint az első bekezdésből is kitűnik („Mint aki...”), nem tud, csak találgat: kívülről próbál következtetni a szereplő belső állapotára.³³ Ugyanakkor, ahogy az a második bekezdésből látszik, ez az elbeszélő is utat lel a szereplő belső világához, csak merőben más módon. Szólama folyamatosan interferál a szereplő szolámával: hol teljesen azonosul vele, hol eltávolodik tőle, létrehozva egy átmeneti zónát. Mint a fenti idézetben, ahol a külső nézőpontú leírást („Kinézett az ablakon”) a még mindig kívülálló találgatás követi („Talán valaki átint onnan szemből”), ugyanakkor itt már nem eldönthető, hogy kinek a hangját halljuk: a narrátorét vagy az öregasszonyét. Ez az eldöntetlenség aztán megmarad a folytatásban is: nem tudjuk, kinek a fabulációjáról van szó, az elbeszélőjéről vagy a szereplőjéről, ahogy az sem egyértelmű, hogy az a többes szám első személyű monológ-részlet, amelybe szinte észrevétlenül átcsúszik az elbeszélés, a narrátor vagy az öregasszony képzeletében megszólaló szomszéd hangja-e. Ez egészen más viszonyt feltételez, mint a *Fától fáig* auktoriális elbeszélőjének a szereplőhöz való viszonya: nem keretezi, lezárja, nem a megismerés tárgyává teszi annak belső világát, hanem egyfajta médiumként átéli, tulajdonképp *megszólaltatja*. Kitölti a magában hol félhangosan motyogó, hol (mint a későbbiekben kiderül) hangosan zsörtölődő, veszekedő öregasszony kimondott szavai és kimondatlanul kavargó zavaros gondolatai, érzései, benyomásai közti hiátust. Gyakorlatilag megszólaltatja, anélkül, hogy „episztemikus erőszakot” hajtana végre rajta.³⁴

³² MÁNDY Iván, *Elbeszélések, kisregények* (Budapest: Palatinus Kiadó, 2004), 176.

³³ Ez a találgatás az egész *Bútorok* ciklus hangját meghatározza. Néhány további példa a jelen fejezetből: „A székre nézett gyengéd szeretettel. Nem, köztük nem történhet ilyesmi. Lehetnek rossz napjai valakinek, de azért... *Mintha* a férjét nézné. Azt a türelmes, kissé unott alakot.”; „Oldalt kanyarodott a székkal. *Talán* ki akart törni az előszobába. *Vagy* még messzebb.” (Uo., 178, 179, kiemelések tőlem – P. Á. K.)

³⁴ SPIVAK, „Szóra bírható-e az alárendelt?...”, 462.

Ugyanakkor a későbbiek szempontjából elgondolkodtató, hogy a megszólaltatással nagyon hasonló gesztust gyakorol, mint a tárgyak megszemélyesítése során.

Ennek az eltérő keretnek köszönhetően, noha mindkét Mándy-novella az elbeszélsmódok egész arzenálját vonultatja fel, hogy az elmagányosodott idős nő világát megteremtse, a *Bútorok*ban szereplő részletben mégis valami minőségileg egészen más történik. Mivel itt hiányzik az értelmező keret, az elbeszélés narrációját az egymást váltó szólamok és az általuk érzékeltetett laza asszociációk sokkal szétesőbbé teszik. Ez a töredezettség a szellemileg leépülőfélben lévő öregasszony világát képezi le (ahogy az idézett monológ és a szabad függő beszéd közti folyamatos átmenetek a kimondás korlátozottságát tükrözik). Ez azonban korántsem jelenti azt, hogy – a mindentudó narrátor helyett – egyetlen belső monológ tartaná egységben ezt a szövegegyüttest. A novella ugyanis – ahogy a ciklus minden darabja – mélyen dialogikus.³⁵ Ez a dialogizáció pedig több forrásból fakad: egyrészt a szereplőben zajló folyamatos belső párbeszédet tükrözi, vagyis a belső monológ dialogikusságából ered, másrészt viszont a harmadik személyű narrátornak a médiumszerű megszólaltató képességéből, ami által nemcsak az öregasszony, de a tárgyi világ is megszemélyesítődik, hangot kap. Ez a folyamatos dialógus az öregség reprezentációja szempontjából két dolgot tükröz. Egyrészt az embernek a tárgyakkal való egyenrangúságát (ahogy ezt már a fejezetcím is sugallta), másrészt a kapcsolatok híján az ember belső világában újrateremtődő külvilágot.

Kezdjük az utóbbival: az öregasszony folyamatos belső párbeszédet folytat. Hol a lányával vitázik, a beszűrődő hangokra tesz megjegyzéseket, hol emlékeket idéz fel – ezek a gondolatfolyamok elsősorban kettejük viszonyát elevenítik meg, ugyanakkor azonban a lánnal való valós kapcsolat hiányát is érzékeltetik:

Hangok valahonnan a lakás másik végéből. Távoli, idegen földrészről. Egy kissé éneklő, iskolás hang. Wir warten eine elegante Frau... Szigorú hang: Jaj, kedvesem, lágyabban! Sokkal lágyabban!

Az öregasszony: A tanítványok! Már megint a tanítványok a lányomnál! Németre oktatja őket!

Vihogni kezdett ott a szoba közepén. – Közben nem is tud németül. Soha nem sikerült rendesen megtanítanom. Angolul se tud! Franciául se! És akkor még ő merészel...

[...]

Ez a szerencsétlen, akit most odabent gyötör! Ez a Zserbó lány. Egy kisasszony a cukrászdából. Bellus, valamilyen Bellus. Mit tudom én?! Miért kell nekem tudnom, hogy milyen Bellus?! Egyszer összeakadtunk az előszobában. Természetesen véletlenül! Mert a kedves lányom soha nem hozna ide be senkit! Hogy

³⁵ A Mándy-próza dialogikusságáról részletesen írtam: PAPP Ágnes Klára, „Egy hangra várt”: Mándy Iván magyar- és világirodalmi kontextusban (Budapest: Gondolat Kiadó, 2025), 40–44, 68, 121–122, 124, 127–128, 144–149.

bemutassa valakinek az anyját? Na még csak az hiányzik! Micsoda pofákat vágott, amikor ez a Zserbó Bellus megkérdezte. Az édesanyja? Pofákat vágott, és egy árva szót se szólt. Én meg azért is rávágtam. Igen, igen, az édesanyja! Ráfonódott a székre.

És tudod, mit mondott akkor a lányom? Hagyja, kedvesem, ő már semmit se hall... egyáltalán semmit!³⁶

Ugyanakkor, mint az utolsó idézett bekezdésből látható („És tudod, mit mondtott...”), ennek a dialogizált monológnek van egy képzeletbeli megértő címzettje is. Ez a megszólítás személyesíti meg a széket, mint utolsó „megbízható társat”, ami – a belső párbeszédhez hasonlóan – ugyancsak hiányról árulkodik: az emberi kapcsolatok hiányáról. Az előző idézetbe ékelődik a következő részlet:

A szék megértő hallgatása. Igen, ők ketten mindent megbeszéltek. A lányát, a lány elhunyt férjét. (Ez volt a legokosabb, amit tehetett! Minél előbb elhunyni! Itt hagyni ezt a lehetetlen, nagyzó teremtést!) És hát persze a lány tanítványait. Ez a szerencsétlen, akit most odabent gyötör! ...³⁷

A dialógus azonban nemcsak belső dialógus, a megszemélyesítés nemcsak az öregasszony társaságihiányából fakad, másik forrása a harmadik személyű narrátor életre keltő képessége: a szék nemcsak „megértő barát”, hanem az öregasszony társaságát egyrészt elszenvető, másrészt folyamatosan rosszmájú megjegyzéseket tevő külvilág képviselője is („A szék gúnyos reccsenése. *Mi az, várunk valakit? Lehet, hogy vendéget kapunk?*”³⁸). Ezt tükrözik a dőlttel szedett részek a fenti idézet folytatásában:

És tudod, mit mondott akkor a lányom? Hagyja, kedvesem, ő már semmit se hall... egyáltalán semmit! Inkább kezdjük az órát. Azzal már tolta befelé, de a kisasszony elővett egy narancsot, és a zsebembe csúsztatta. A kötényem zsebébe, mint egy koldusnak! Ez a Zserbó Bellus! És mit gondolsz, mit mondott erre a lányom? Köszönjük, de ez igazán könnyelműség volt! Könnyelműség! *A rikácsolás! Most kezdődik a rikácsolás! Csak legalább ne rángatná úgy a vállamat! Csak legalább egy pillanatra elengedné! Reménytelen. Belém kapaszkodik azzal a szörnyűséges karmával... Karmok, igazán nem mondhatok mást. Az egész nő oly vékony, oly gyöngy, de a karmai! Egyébként egy lépést se tud tenni nélkülem.*³⁹

³⁶ MÁNDY, *Elbeszélések, kisregények...*, 177.

³⁷ Uo., 177.

³⁸ Uo., 176.

³⁹ Uo., 176–177, a szerző kiemelése.

A belső dialogizáció technikája az öregség reprezentációja szempontjából azért nagyon fontos, mert úgy ad hangot az elnémítottaknak, hogy közben magát a magányt, a kommunikáció hiányát nem kívülről, végállapotként ábrázolja, hanem belülről láttatja. Megszóltatja azt, ami a valós kapcsolatok hiányában marad: a külvilágnak belső visszhangok párbeszédévé alakulását. Ezáltal pedig arra is rálátást ad, hogy ez a magány hogyan teszi a valósággal való kapcsolat fokozatos elvesztése (valós válaszok hiánya) során irreálissá és inkohereensé ezt a világtapasztalatot, vagyis hogyan megy végbe fokozatosan maga a leépülés.

De nemcsak az egyedi narrációs technika és az ebből fakadó rendkívül szubtilis lélektani ábrázolás teszi a minor diskurzus megformálása szempontjából is figyelemreméltóvá Mátyás öregségábrázolását. Az elnémítás csak része itt a tárgyiasulás folyamatának, amit a ciklusban elfoglalt hely vagy a cím is tükröz, és amit az írás befejezése tematikusan is megjelenít: az öregasszony elesik, mozgásképtelenné válik, s ez végképp egyenlővé teszi őt a tárgyi világgal (ezt mintegy jelképesen fejezi ki a szék megszemélyesítése, megszóltatása az idézett rész végén):

Megpróbálta elfordítani az arcát. Mozdulni se tudott.

A bútorok körülállták. Bekerítették. A kurta lábú asztal, az éjjeliszekrény, az ágy.

Az ajtónál a szék. Mintha éppen meg akarna lépni. Hiszen elege volt már ebből az egészből. De azért még visszaszól.

*Mit kapálózik ott? Maradjon veszteg! Én mondom, jobb, ha összehúzza magát!*⁴⁰

Ez az utolsó fordulat azonban emlékeztet arra, hogy az összetett nézőpontrendszer és narráció következtében nemcsak belülről elevenítődik meg, szólal meg a negyedik kor alávetett diskurzusa, hanem a vele szemben megképződő elnyomó diskurzus is megjelenik. Először is magában az idős nő belső monológjában, hiszen folyamatosan a külvilággal, mindenekelőtt a lányával vitatkozik, veszekedik, és ezenközben kettejük konfliktusa és benne a másik szólama is kibontakozik. Másodszor pedig a szék replikái által megszóltatott gúnyos, ellenséges szólamban.

Az írás befejezése azonban nemcsak erre, hanem a testiségnek az egész írás hátterében álló jelenlétére is felhívja a figyelmet. Ez az írás, pontosan az elbeszélői mindentudás teljes hiányának köszönhetően, látszólag nem foglalkozik az öregség fizikai-biológiai tüneteivel, ugyanakkor ezek folyamatosan, mindenekelőtt mint kész adottságok, jelen vannak a szövegben. Mátyás nem szépít – ahogy nem is moralizál. Ez pontosan a szólamok dialógusát lezáró auktoriális narrátor hiányának köszönhető. Az erkölcsi ítélezéshez egy a mű világán kívül álló, arról ítéletet alkotó nézőpontra lenne szükség. (Ahogy Szabó Magda regényében, ahol a nézőpontváltások ellenére sem teszi lehetővé a szöveg, hogy a történetet másként olvassuk, mint az anyját a jó szándék ellenére is lényegében halálba kergető, de ez alól magát felmentő,

⁴⁰ Uo., 182.

„kezét mosó” Pilátus-lány történetét.) Itt ezzel szemben a harmadik személyű elbeszélő kívülről látta – ezen kívül nem rendelkezik többlettudással, nem ítélkezik, csak találgat, és ezáltal különböző nézőpontokat szólaltat meg. A megszólaltatott hangok pedig mind a maguk igazságát képviselik, ezáltal az öregség élethelyzete a maga komplexitásában tárul elénk. Az öregség egyszerre lesz taszító és szájalomra méltó. (Itt is megvilágító erejű az összehasonlítás: a Déry-kisregényben az együttérző, gondoskodó fiatal nő nézőpontját használja fel az elbeszélés, hogy a befogadó számára láttassa az idős anyát: ez adja meg számunkra az öregség meghatározó, és épp ezért megszépítő képét.) Mándynál ezzel szemben az öregség sok szempontból jelenik meg, ezek közt kiemelt szerepet kap a mentális és a testi leépülés belső ábrázolása, és ez lehetetlenné teszi a megszépítő perspektíva érvényesülését, ahogy az ítéletalkotást is a befogadóra bízta az elbeszélő. Eufemizálás nélkül tárja elénk az öregséget, az elmúlást, ezért is írhatja róla Balassa: „távoli rokonságok vannak. A »minden elesendők« témakörében Beckett-tel [...], Mészöly öregemberével (*Film*), Pilinszky elítéltjeivel [...]. A »minden elesendők« irodalmi családja a létbevetettség és elesettség, a tárgyak esettségének Isten nélküli: istenes léthelyzetéről tud valami többet, mint mások”.⁴¹

Mészöly Miklós: Film

Ezzel el is érkeztünk Mészölyhöz, aki az öregség ábrázolása terén (is) Mándyhoz hasonlóan radikális újításokat hajtott végre, ugyanakkor ez a szemléletváltás a minor diskurzus ábrázolása szempontjából mondhatni épp ellenkező előjelű, mint a *Bútorok* ciklus előbb elemzett szövege: nem az elhallgattatott, a kitaszított megszólaltatásában jelent fordulópontot, hanem az elnyomó mechanizmus írásmóddá változtatásában. Mi több: a befogadás során „az olvasót cinkossá tevő elbeszélői kegyetlenség”⁴² révén mi is ennek az elnyomó mechanizmusnak a részesévé válunk. Nemcsak azért, mert a többes szám első személyű narrációnak köszönhetően a kíméletlen, tárgyiasító láttatás elkövetőivé leszünk, hanem azáltal is, hogy velünk is – a szó szoros értelmében – végigszenvedtetni a romló, leépülő test minden nyomorúságának könyörtelenül tárgyilagos ábrázolását. Ebből következik az egész kisregény negatív, provokatív eszköztára: Mészöly úgy szembeeset az elnyomó diskurzussal, hogy azonosít vele, és az általa kiváltott, az olvasóban keletkező ellenállásra építi a mű hatásmechanizmusát. Ahogy már a regény első folyóiratközlése után, 1975-ben megírja Albert Pál: „Ebben az értelemben »kegyetlenebb« és »szemérmetlenebb« könyvet [...] aligha írtak még magyarul. Melyik szériát említjük? A megkínzott, döglődő, eltaposott állatokról szólót talán [...]. Avagy a másikat: a testi romlás, az öregség szájalomban is viszolyogtató látványáról: a dioptriás vaksiságról, váladékos szemszorokról, kipoty-

⁴¹ BALASSA Péter, „Mándy és a kísértetek”, *Jelenkor* 27, 5. sz. (1984): 417–425, 421–422.

⁴² SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2020), 393.

tyanó műfogsorról, roggyant térdekről, csoszogó járásról, fáslizott lábszárakról, a fonnyadt bőr vörös hámlásairól, meg a megannyi betegségről [szólót].⁴³

Ennek az ábrázolásmódnak a részleteivel, következményeivel és értelmezésével már bőven foglalkozott a Mészöly-recepció, számunkra nem marad más, mint hogy felidézzük és aktualizáljuk az öregség ábrázolása szempontjából releváns megállapításokat. Ha Mándyra úgy hivatkoztunk, mint aki az itt elemzettek közül legtovább jut az elnémított szóra bírásában, akkor Mészölyt úgy jellemezhetjük, mint aki a dehumanizációnak nem az ábrázolás tárgyaként, hanem az ábrázolás módszereként való felhasználásában megy el a végletekig, és ezáltal épp az alárendeltnek az elnyomó diskurzus általi, a spivaki értelemben vett szórabírhatatlanságát demonstrálja: a legapróbb és legtitkoltabb részletekig leírhatja, kikutathatja, fálnak állíthatja, éjjel-nappal megfigyelheti őket, de a kamera „a test felszínébe ütközik”,⁴⁴ „az operatőr-elbeszélő minden erőfeszítése ellenére megfigyelésének tárgyai zártak maradnak”.⁴⁵

Az olvasó ellenállását kiváltó tárgyasítás legszélsőségebben talán a kiszolgáltatott öregek testiségének ábrázolásában nyilvánul meg. Itt nyoma sincs az elmúlás megszépítésének, sőt, a szöveg valósággal tobzódik a leépülés taszító testi tüneteinek leírásában: az öregség abjektként való láttatásában. És itt feltétlenül meg kell állnunk: egyrészt az abjekt és a minor diskurzus megképződésének szerves kapcsolatát kiemelendő, másrészt az öregségtapasztalat és az abjekt közti összefüggést kimutatandó. Az *abjekt* fogalmát úgy határozza meg Kristeva, mint az „öselfojtás tárgyát”:⁴⁶ az identitás alapjaként, képződési helyeként, valamiféle identitásalapító elkülönbődésként írja le az abjekciót. De nemcsak a személyes identitás, hanem a kollektív identitás értelmében is: az abjekt az, „melyet ha elismerek, megsemmisít. A megvetendő és a megvetett a védőkorlátaim. Kultúráim kiindulói.”⁴⁷ Vagyis az abjekció – erről tanúskodik Kristevának a Céline antiszemitizmusáról írott elemzése is⁴⁸ – tulajdonképp az Idegentől való elhatárolódás: annak tőlem különböző, alsóbbrendű diskurzusként való önkéntelen, ösztönös elkülönítése. Ezért is szükségszerű része a Mészöly-mű hatásmechanizmusának az undorkeltés: a zsigeri reakció kiváltása az olvasóban,⁴⁹ miáltal magának az elnyomó hatalomnak a részesei leszünk (illetve ennek ellenhatása: a zsigeri reakcióra adott értelmi, sőt morális reflexió kiprovoká-

⁴³ ALBERT Pál, „Egy (mifelénk) korszakos regényről”, *Új Látóhatár* 26, 6. sz. (1975): 543–551, 544.

⁴⁴ SÁGHY Miklós, *A fény retorikája: A technikai képek szerepe Mándy Iván és Mészöly Miklós munkáiban* (Szeged: Tiszatáj Alapítvány, 2009), 186.

⁴⁵ SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 398.

⁴⁶ JULIA KRISTEVA, „Bevezetés a megalázottsághoz”, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 20, 2. sz. (1996): 169–184, 176.

⁴⁷ Uo., 169.

⁴⁸ JULIA KRISTEVA, „Celine: Neither Actor Nor Martyr”, in JULIA KRISTEVA, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, ford. Leon S. ROUDIEZ (New York: Columbia University Press, 1982), 133–140.

⁴⁹ Az öregség testi tüneteinek ábrázolása mellett Mészöly az abjekt más formáit is bőven kihasználja: az étel keltette undor, az emberi és az állati analógiájából származó viszolygás felkeltését.

lása). Ez a zsigeri ellenállás maga az elnyomó diskurzus képződésének mechanizmusa: az, amint a visszataszítót Másikként veti ki magából az én, ezzel saját identitását erősítve meg. Minden további jelentésképzés: a politikai, történelmi utalások erre a „kegyetlen” mechanizmusra épülnek.

Ez a mechanizmus másrésztől szorosan összefügg az öregség és az abjekt közti kapcsolattal. Az abjekt – írja Kristeva – egyike „az ember heves és sötét lázadásainak, valamely őt érő fenyegetés ellen”.⁵⁰ De milyen „fenyegetés” ellen lázad az öregség taszító vonásait hangsúlyozó látás? Itt a Kristeva által leírt „megvetés”, kitaszítás és a személyes identitás közti összefüggéshez kell visszatérnünk. A test ugyanis kiemelt pontja az én és a külvilág közti határvonal meghúzásának. Az öregedés (ahogy a betegség is) maga is abjekttapasztalat (Kristeva egy helyütt egyenesen „rejtőzködő tumornak”⁵¹ nevezi, valaminek, ami bennünk van, mégsem az én része, hanem kitaszítandó): az öregség a test romlandóságának, mulandóságának jelzése, annak leleplezése, ahogy a (saját) test kitaszítandó idegen anyaggá válik. Gondoljunk csak a mű számos olyan leírására, amely analógiáival, lassításaival, nagyításaival⁵² vagy épp a színezésével ezt az anyagszerűséget teremti meg:

ez a színesben adott arc inkább a bizonytalanságunkat fogja növelni: váratlan viszolygást és undort keverhet az eddigi önzetlen érdeklődésünkbe. A bőr lárvaszíne például sokkal halottabb így, mint amilyennek a hullaházban fogjuk találni. S éppen ez lesz a sokk, ami itt érhet bennünket: a szemek halottkékje *együtt* az arc élő lárvaszínével. S ez tovább fokozza majd az ámulatunkat és ellenkezésünket, hogy ezt a mozgó jelenséget még mindig ugyanazok a törvényszerűségek működtetik, mint minket – vagy, mondjuk, őt, ötvennyolc évvel ezelőtt. [...] Ezért is indokolt, hogy amit lehet, és ameddig lehet, a színek gazdagságával is igyekezzünk megmutatni. Így elsősorban az arc szennyesszűr-kéjét, ami bizonyára rokon árnyalattal olvad bele otthon a kispárna gödrébe; a száj fakóságát, ami emlékeztet a napra kitett hús albinófeltjaira; a pöszlées, vörös hámlást a fül kagylóárkában; a kiálló egy fog lepedék-sárgáját a fogkő évgyűrű-recéivel, az alsó ajakba nyomott lila mélyedéssel, ami akkor is úgy marad, ha a fog nincs benne, mint valami tokban. És így tovább centiről centire, majd totálban – semmit se módosítva a látvány és a tények szándékos öntorzításán, a túlbuzgó igyekvésen, hogy valódinak mutatkozhassanak.⁵³

Julia Kristeva leírása szerint a holttest az abjekt végpontja, mert alapjaiban ingatja meg a vele szembekerülő identitását. Azzal szembesít, hogy „élő mivoltom hatá-

⁵⁰ KRISTEVA, „Bevezetés a megalázottsághoz...”, 169.

⁵¹ Uo., 170.

⁵² Ennek részletes elemzését lásd: SÁGHY, *A fény retorikája...*, 151–164; SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 422–427.

⁵³ MÉSZÖLY Miklós, *Film* (Budapest: Jelenkor Kiadó, 2015), 52.

raihoz értem”, minek következtében „nem én vetek ki valamit, az én lesz a kivetett”.⁵⁴ A fenti Mészöly-citátum már a leendő halált idézi meg az élő emberen, a romló test megszépíthetetlen oldalára emlékeztetve: az öregséget *memento mori*ként, ugyanakkor a halálra készülő testet kivetendőként mutatja fel. Ez párhuzamba állítható Fuchs már említett megkülönböztetésével *Leib* és *Körper* közt: a spontánul megélt test (a *Leib*) tárgyasult testté (*Körperré*) válásának, elidegenedésének egyik útja a diszfunkció, a beteglét, végpontja pedig a tiszta materiális tárgygyá, holttestté (*Körper*) válás.⁵⁵ Ahogy aztán a *Film* is eljuttatja az öregeket a végleges abjekté, materiális tárgygyá válásig: a halálig.

Ezzel a szélsőséges ábrázolással nyitja meg Mészöly az ember testi mivoltának kiszolgáltatottságára vonatkozó egzisztenciális értelmezés lehetőségét. Erre mutatnak az interpretációt a példázatszerűség irányába elmozdító elemzések, mindenekelőtt Balassa Péteré,⁵⁶ aki a Moszkva tértől a Csaba utcáig tartó utat mint passiót értelmezi, az emberi kreatúra létbevetettségének leleplezése gyanánt: „A Kreatúra fogalma itt végletes jelentést nyer: a Kamera rángatja őket, műveletével csak azt teljesíti be, amit *amúgy is* csinálnak velük, tehát mindössze kiélesíti, kinagyítja létmódjukat.”⁵⁷ A Kreatúrává válásban a test tárgyasulásának, „bábszerűségének” Balassa is meghatározó szerepet tulajdonít. Itt a bábszerűséget kétféle (a műben összeadódó, egymást erősítő) értelemben használja: egyrészt a tárgygyá változó, romló test kíméletlen megmutatásának értelmében, másrészt a kamera általi objektivizáció értelmében, vagyis az ábrázolásmódra vonatkoztatva. Itt ismét visszatérhetünk Fuchshoz, aki a betegség általi elidegenítés mellett a másik tekintete általi tárgyasítást írja le, mint a Leib Körperré válásának útját.⁵⁸ Az öregek szélsőséges dehumanizációja, romlandó, kivetett (abjektált) testként való ábrázolása, belső világuk megközelíthetlensége (itt, Balassa értelmezéséhez hűen mondhatjuk) a *lélek hiánya*, a szenvedéstörténet evilágiságáig, a megváltatlanságig jut el – Mészöly sokszor idézett szavaival – az „ontológiai létezés és ábrázolás” lemeztelenítésében.⁵⁹ Ez az egzisztenciális értelmezés pedig visszavezethető a modern világ testcentrikusságára, a testnek a „megváltás tárgyává” válására,⁶⁰ és arra hogy ennek lehetetlenségével, kudarcával, ahogy erről már szó esett, épp az öregség és a halál szembesít, ezért is lesz az öreg test abjekció tárgya.

⁵⁴ KRISTEVA, „Bevezetés a megalázottsághoz...”, 170, a szerző kiemelései.

⁵⁵ FUCHS, „Testet birtokolni...”, 52, 54–55.

⁵⁶ BALASSA Péter, „Passió és állathecc: Mészöly Miklós *Filmjéről és művészetéről*”, in BALASSA Péter, *Észjárások és formák* (Budapest: Tankönyvkiadó, 1990), 37–104.

⁵⁷ Uo., 68.

⁵⁸ FUCHS, „Testet birtokolni...”, 52–53.

⁵⁹ Balassa itt hivatkozott elemzésére utalva nyilatkozta Alexa Károlynak 1980-ban Mészöly: „A további meztelenítés, azt is mondhatnám, az ontológiai létezés és ábrázolás megkísértése volt a *Film*.” (Mészöly, *Film*, 153.)

⁶⁰ BAUDRILLARD, *The Consumer Society*..., 137.

Az öregség ábrázolásában rejlő egzisztenciális értelem és az annak elfojtására, elnyomására törekvő igyekezet ábrázolásmóddá tétele mellett a *Film* az idős kor minor diskurzusaként való felmutatásának más jelentéseit is kihasználja. Mindenekelőtt magát a minor diskurzus eredendő átpolitizáltságát⁶¹ aknázza ki Mészöly, amikor a kamerát magát is elnyomó erőként, „determináló hatalmi gyakorlatként” érzékelteti: „Mészölynél a kamera [...]: gép, automata és fegyver, a képrögzítés és a pusztítás eszköze” – írja Szolláth Dávid.⁶² Deleuze és Guattari kisebbségi irodalomról szóló gondolatmenetének nemcsak az eredendő átpolitizáltságra vonatkozó megállapítása érvényes a *Film*re: Mészöly stílusának sokat emlegetett „szikársága”,⁶³ a beszéd hiánya nagyon is megfeleltethető az „intenzív” kisebbségi nyelvhasználat⁶⁴ leírásának, ahol a nyelvi szegénység lesz teremtővé, ahol „a nyelv önnön határai felé tart”.⁶⁵ De a „nyelv aláásásának”⁶⁶ tekinthető a mészölyi emberábrázolás (mindenekelőtt az öregség tárgyiasítása, abjektálása), és az ebből következő negatív, provokatív, a többségit a kisebbséggel élesen szembeállító eljárása is, aminek receptjét Deleuze-ék így adják meg: „kisebbségi vagy intenzív nyelvhasználatot szakítani ki saját nyelvünkéből, elnyomó és elnyomott jellegét egymással szembeállítani, megtalálni a nyelvi harmadik világ övezeteit, azokat a nem-kulturális, alulfejlett pontokat, amelyeken keresztül megszökik a nyelv.”⁶⁷ Mészölynél mindezt az öreg, elesett, már-már beszédképtelen ember dehumanizálásának különféle eljárásai biztosítják: a kamera ellenséges gépi tekintetétől az öregség abjektálásán át az ember és állat, az élő és élettelen közti határvonal átlépéséig. „[E]gyetlen mód az emberről beszélni – nem antropológiai értelemben –, ha úgy beszélünk róla, mintha természet volna.”⁶⁸ – írja Mészöly annak a Beckettnek a kapcsán, aki Kafka mellett a *littérature mineure* emi-nens példája Deleuze-nél.

⁶¹ DELEUZE ÉS GUATTARI, *Kafka. A kisebbségi...*, 34.

⁶² SZOLLÁTH, *Mészöly Miklós*, 429, 400.

⁶³ THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1995).

⁶⁴ DELEUZE ÉS GUATTARI, *Kafka. A kisebbségi...*, 39.

⁶⁵ Uo., 46–47.

⁶⁶ Uo., 40.

⁶⁷ Uo., 56.

⁶⁸ Még beszédesebb az idézet egésze: „Egyetlen mód a semmiről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha valami volna; egyetlen mód Istenről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha ember volna; egyetlen mód az emberről beszélni – nem antropológiai értelemben –, ha úgy beszélünk róla, mintha természet volna.

(Reductio ad in finitum, ha folytatom a még kisebb irányába – a természet túl és azon is túl. S ugyanakkor előre-hátra kör: találkozás a kiindulóponttal. Vegyük a beckett-i csomópontokat, és induljunk el visszafelé: egyetlen mód a természetéről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha ember volna; egyetlen mód az emberről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha Isten volna; egyetlen mód valamiről beszélni, ha úgy beszélünk róla, mintha semmi volna.” Mészöly Miklós, *A tágasság iskolája* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1977), hozzáférés: 2025.05.07, <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367/meszoly00405/meszoly00405.html>.

A *Film* teljes mértékben kihasználja a minor és major diskurzus szembeállítását a jelen és a múlt viszonyának láttatásában is, és itt már nemcsak a kisebbségi létnek, hanem a kisebbségi létmódok közül konkrétan az öregségre eső választásnak is meghatározó a szerepe, épp az előrehaladott kor megidézte – már a bevezetőben tárgyalt – eredendő temporalitásnak köszönhetően. Az öregek kitaszítottként: vizsgolygást keltő néma tárgyként való reprezentációja – mint azt számos elemzés tárgyalja – a történelem, a múlt jelenben való idegenségét rejtje magában. Általuk lesz némán is *jelenvalóvá*, mi több, „inzultáló jelenlétté” a múlt. Ezt tükrözi sétájuk süket magányossága, továbbá az, hogy ők maguk nem kezdeményeznek semmiféle kapcsolatot a környezetükkel, a két alak egész testi valója, öltözeke, tárgyi környezete, és mindennek *nyomként, leletként* való kezelése. Vásári Melinda ezt az archívumszerűség fogalmával írja le: „ahogy a nyomozással és a filmezéssel egybegyűjt minden információt róluk, az archívum merevségébe zárja, elevenségüktől megfosztja őket”.⁶⁹ Ezt a szereplők hallgatásán túl történetük, narratív identitásuk rekonstruálhatatlansága is megerősíti. De a szereplők történetének, életének felderíthetetlensége a mű keretét biztosító nyomozás össze nem érő szálainak köszönhetően eggyé válik a múlt, a történelem rekonstruálhatatlanságával: „a házaspár néma marad, s végül, halálukkal véglegessé válik a felejtés”.⁷⁰ Ezek szerint elmondhatjuk, hogy a regény alapvetően dezintegratív szerkezete⁷¹ két lábon áll: egyrészt valóban a nyomozás sikertelenségére vezethető vissza, ennek a kudarcnak a forrása azonban mindenekelőtt maga a minoritásként ábrázolt öregség középpontba állítása, mind az alárendelt szórabírlhatatlansága, mind pedig az aggkori leépülés: amnézia, kommunikációhiány folytán.⁷²

*

Az elemzéseket összegezve mindenekelőtt az öregség ábrázolásában megmutatkozó, az emlékezetpoétikához kapcsolódó kérdések szűrnak szemet. Az, hogy valamennyi elemzett szöveg jelen és múlt viszonyáról is szól, mindössze az élete végén járó ember középpontba állításán keresztül. Ehhez adódik hozzá az, hogy az idős szereplő valamennyi esetben kiszolgáltatott, tárgyasult és tárgyasított, a korából adódóan a társadalom peremére szorult személyként jelenik meg, ami a múltnak a jelenben való idegenségét, feledésre ítéltségét is tükrözi. Ezen keresztül jól láthatóvá vált – különösen azokban az írásokban, amelyek látszólag nem érintettek politikai kérdéseket, mint Szabó Magda vagy Mándy Iván művei –, hogy a minoritás ábrázolása

⁶⁹ VÁSÁRI Melinda, A „Hangzó tér”: Érzéki és jelenlét-hatások, hangulat és látencia. A XX–XXI. századi magyar prózában, doktori disszertáció, hozzáférés: 2025.05.07, https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/43384/dissz_vasari_melinda_irodalomtud.pdf?sequence=1.

⁷⁰ Uo., 84.

⁷¹ SZOLLÁTH, Mészöly Miklós, 407, 427–428.

⁷² BALASSA, „Passió és állathecc...” 41–42, 80–81.

miként politizálja át a diskurzus egészét, mindent a hatalom által elnyomottként mutatva, ami a kisebbség megjelenítéséhez asszociálódik.

Másrészt a négy író egymás mellé állítása abból a szempontból is érdekes összehasonlításra adott lehetőséget, hogy áttekintsük, az alárendelt szóra bírása mekkora poétikai kihívást jelent: hiszen épp a hagyományos, történetelvű, a szereplőket megszólaltató elbeszélés lehetősége válik kérdésessé, mivel a kifejezhetetlenség az öregség megélésének egyik meghatározó szegmense, egyrészt az elmagányosodás folytán, másrészt a szellemi leépülés következtében. Így kérdésessé válik, hogyan adható vissza az élettörténet szétesése, a nyelvi kompetenciák leromlása, a kommunikáció hiánya, a romló testtől való elidegenedés. Mindez arra is rámutatott, milyen okokra vezethetőek vissza a hagyományos lélektani realizmusnak a történet és a személyiség koherenciáját helyreállító narratív stratégiái, illetve melyek azok a tapasztalatok, amelyek csak a későmodernség töredezett elbeszélésmódjai és a nyelv elégtelenségével szembesítő nyelvhasználata segítségével közelíthetők meg.

Szemle

AZ ANYASÁG TERHE

– LÉNÁRT-MUSZKA Zsuzsanna. *Lehetetlen választások: Kortárs afroamerikai anyaszövegek és a rabszolgaság utóélete*. Budapest: Balassi Kiadó, 2024, 232 lap –

BÓDI KATALIN

Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kar Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
habilitált egyetemi docens

E-mail: bodi.katalin@arts.unideb.hu

ORCID 0000 0002 6943 6967

- Lénárt-Muszka Zsuzsanna monográfiája 2021-ben megvédett angol nyelvű disszertációjának átdolgozott, magyar nyelvű változata, amely meghatározó részben olyan regényeket és novellákat elemez, amelyek nem olvashatók magyarul. Ez az ellentmondásosnak tűnő alaphelyzet rámutat a modern filológiák és a komparatisztika magyarországi kutatóinak sajátos helyzetére az itthoni tudományos nyilvánosságban: mivel kutatásaik más nyelvekre és nemzeti irodalmakra irányulnak, ritkán publikálnak magyar nyelven, és érthető módon elsősorban a nemzetközi megjelenési lehetőségeket keresik, ráadásul sokszor hiányzik az általuk elemzett szépirodalmi anyag magyar műfordítása. Mindez ugyanakkor termékeny feszültséggé is alakítható: a magyar nyelven publikált értekező szövegek még a magyarul nem olvasható, illetve a magyar kultúrát látszólag egyáltalán nem érintő szépirodalmi művekről is rendkívüli módon képesek gazdagítani az itthoni tudományos gondolkodást. A *Lehetetlen választások* kortárs afroamerikai írónők anyaságról szóló (1980 után megjelent) prózaszövegeit elemzi, amelyeket alapvetően meghatároz a rabszolgaság évszázadainak társadalmi öröksége. A bevezetés kiemeli, hogy a nyugati tudományos gondolkodás (beleértve a kultúratudományt, illetve a fehér feminista elméleteket is) hajlamos a nőket homogén csoportként, reduktív módon kezelni, holott nem minden nő részesül azonos kiváltságokban vagy diszkriminációban (9), hiszen a nő mint olyan nem kezelhető történetileg sem egységes társadalmi csoportként, illetve az általánosítás esszencializálást és eltárgyasítást is jelent. Mindez persze ma már elvileg evidenciaként működik a magyar nyelvű tudományos diskurzusban is, ugyanakkor bizonyosan hiányoznak a köztudatból és a bejáratott elméleti apparátusokból az afroamerikai tanulmányok (Black Studies / African American Studies), a fekete

Literatura 51 (2025) 3

DOI: 10.57227/Liter.2025.3.6

feminista elméletek, az anyaságkutatás, vagy akár a kultúrorvostan / orvosi bölcsészet (Medical Humanities) alapbelátásai és kutatási hagyománya.

Amikor a szerző tehát a magyar nyelvű publikáció mellett döntött, mérlegelnie kellett, hogy bizonyos társtudományi határterületek kiemelésére, fókuszuk és módszereik bemutatására milyen mértékben van szükség a magyar tudományos közegben. Leegyszerűsíthetnénk ezt a helyzetet úgy is, hogy az angol nyelv széles körű ismeretével, illetve a tudományos eredmények online hozzáférhetőségének (részleges) lehetőségével ma már nincs akadálya annak, hogy a nem magyar nyelvű kutatási eredmények is beépüljenek az itthoni tudományos diskurzusba. Úgy gondolom azonban, hogy a magyar nyelven megszólaló értekező szövegek nagyobb esélyt adnak arra, hogy bizonyos jelenségek szemléletformálók legyenek, és akár a szélesebb köztudatba is bekerüljenek, hiszen nyelvet és kontextusokat teremtenek: e kötet esetében olyan szépirodalmi munkák értelmezésével, amelyek a fekete rabszolgaság örökségét közvetítik. A kötet mintegy negyedét kitöltő terjedelmes bevezető fejezet alapvetése, hogy a kortárs afroamerikai nőírók szövegei eleve és többszörösen megkérdőjelezzék az alapértelmezett alkotói és befogadói perspektívát, hiszen nemcsak, hogy női hangon szólnak meg, hanem feketeként az irodalmi-művészeti reprezentációs hagyományban eleve láthatatlanok. Ráadásul mivel „anyaszövegekről” van szó, vagyis olyan elbeszélésekről, amelyekben a terhesség, a szülés és az anyává válás érzelmi és fiziológiai folyamata, illetve társadalmi-kulturális rítusai is hangsúlyt kapnak, ismét szembesülnünk kell az irodalmi hagyomány hiányosságával: a női test reprezentációit jellemzően férfiszervezők alkotásaiból eredeztetjük, így a külső nézőpont miatt számos alkotásban jellemző az eltárgyasítás, az erotizálás vagy éppen az elhallgatás. A női test, illetve a speciálisan női testtapasztalatok (pl. terhesség, szülés, menstruáció stb.) irodalmi ábrázolásainak nyelvi-kulturális dimenzióira, biopolitikai vonatkozásaira, illetve a hozzájuk kapcsolódó tradíciók és tabuk feltárására a feminista kritika persze különösen nyitott, ám hosszú ideig innen is hiányzott a fekete nőkre irányuló figyelem (13). Érdemes azzal is számot vetni, hogy a terhesség, a szülés és a gyermekágyi időszak témája ugyan nem ritka a kortárs irodalomban, azonban sokszor csak azokat az olvasókat éri el ezek az olvasmányok, akik maguk is érintettek (pl. kismamaként, friss szülőként stb.) a témában, holott társadalmi, orvostikai vagy akár történeti antropológiai kérdésfeltevéseikkel, illetve különleges nyelvi-esztétikai megformáltságukkal sokszor szélesebb olvasóközönséget is meg tudnának szólítani.

A *Lehetetlen választások* elméleti keretezése az afroamerikai múlt történelmi és irodalomtörténeti áttekintését is vállalja, elsőként a fekete rabszolgaság mint intézmény jogi és antropológiai következményeinek bemutatásával a nők szempontjából. Az afroamerikai anyaság traumatikus múltja ugyanis meghatározó alapja a kortárs anyaszövegeknek, illetve értelmezésüknek, vagyis történelmi tudásunkat ebből a perspektívából feltétlenül szükséges aktualizálni. Az ember mint olyan eszményéből a kora újkortól hangsúlyosan kizárt feketéknek a mai fogalmaink szerint az emberi jogaikkal együtt reprodukciós jogaik is súlyosan sérültek attól kezdődően, hogy a

16. század közepétől tömegesen Észak-Amerikába szállították őket, és rabszolgaként kezdték őket dolgoztatni. A déli államokban egészen az amerikai polgárháború időszakáig (1861–1865) bevett volt az úgynevezett *breeding*, azaz a tenyésztés gyakorlata, vagyis a fekete rabszolgánők rendszerszintű nemi erőszakja a munkaerő létszámának növelése érdekében, amely „kikényszerített reprodukív munka messze nem csupán az egyes fehér férfiak kontrollálhatatlan szexuális vágyainak eredménye volt, hanem a rabszolgotartó és a rabszolga közötti társadalmi kapcsolatok alapvető dimenziója” (14–15). A terhes és a szoptató anyáknak folytatniuk kellett a munkát az ültetvényeken, és sokszor a fehér családokban vállalniuk kellett a szoptatós dajka szerepét. A fekete anyaság Észak-Amerikában így hosszú időre összekapcsolódott az erőszakkal, a test kizsákmányolásával, a terhességtől és az anyaságtól való félelemmel, de akár az önkezdő abortuszok és a gyerekgyilkosságok extrém példáival is. A 19. században kialakult tudományos rasszizmus, illetve a 20. században is erős társadalmi egyenlőtlenségek a rendszerszintű (az oktatás, az egészségügy, a munkaerőpiac stb. szintjén megjelenő) rasszizmus rögzülésével nyilvánvalóan nem tették lehetővé a számvetést ezzel az örökséggel. A kialakult társadalmi sztereotípiák hosszú időre meghatározták a fekete nőkről való közvélekedést, ráadásul a gondoskodó anyai minta kényszerű hiányának generációkon átívelő hatásával és a társadalmi felelősségvállalás hiányával való szembenézés mindmáig feladatot jelent, amely folyamatokban az irodalmi, filmes, képzőművészeti vagy akár könnyűzenei alkotásoknak kiemelt jelentősége van.

Az irodalomtörténeti vázlat a 18. század végétől tekinti át a fekete nők által fekete nőkről írt amerikai prózát, amelyek a nőiség és az anyaság reprezentációihoz kapcsolódnak, rámutatva jellegzetes narratív sémákra, illetve jellemzően éppen a terhességet, az erőszakot, a szülést vagy az anyai érzelmek megélését sújtó elhallgatásokra, mindazonáltal a fekete női hang belépésére és legitim megszólalására az irodalmi térben. Az összefoglalás által vállalt feladat nem könnyű: úgy kell áttekinteni egy közel két évszázadnyi irodalomtörténeti folyamatot, hogy közben ismertetni kell az adott társadalmi és kulturális környezetet és lassú változásait, illetve a témában legfontosabb irodalmi alkotások tartalmát, narratív stratégiáit, poétikai megoldásait úgy, hogy jobbra magyarul nem olvasható regényekről van szó. Az 1970-es és 1980-as évek időszaka jelent „példátlan robbanást” (31) ebben a folyamatban, amelyet jelentős társadalmi-politikai események előztek meg, többek között a faji elkülönítés törvényen kívül helyezése és a feketék jogainak gyakorlatban történő érvényesítési kísérletei. A polgárjogi mozgalmakat követve bontakozik ki a feminizmus második hulláma, többek között a nőiség és az anyaság testi vonatkozásaira való, a tabukon immár túllépő figyelemmel, illetve megjelennek az afroamerikai tanulmányok és a fekete feminizmus alapító munkái is (32–33). Mindezekkel a jelentős diszciplináris eseményekkel párhuzamosan kezd megszilárdulni az afroamerikai nőírók pozíciója az irodalomban, és a tudományos tendenciákhoz hasonlóan céljuk a megbélyegzettség és a káros sztereotípiák lebontása, a múlt örökségével való szembenézés, a rabszolgaság öröksége, a generációs kapcsolatok kérdése, a

rasszizmus és a szexizmus hagyományos összefonódásának megértése és visszautasítása, traumafeldolgozás, továbbá egy heterogén, sokoldalú nőfogalom megmutatása. A történeti-elméleti kontextualizálás egyúttal hiánypótló, kézikönyvjellegű összefoglalás a magyar tudományos közönség (kutatók, doktori hallgatók, egyetemisták) számára az African American Studies és a Black Feminism történetéről, irányzatairól és alapfogalmairól. A kötetet záró tekintélyes terjedelmű húszoldalas bibliográfia pedig kifejezetten forrásértékű és irányadó a további kutatások számára.

Az öt szövegelemző fejezetet megelőző módszertani és terminológiai összefoglaló a kötelező tudományos funkció betöltésén túl amiatt lehet különösen fontos, mert közvetlenül mutat rá arra, hogy a szakterminusok átélése az angol nyelvi közegből a magyarba nem végezhető el egyszerű fordítással. Egyes angol nyelvű kifejezések megőrzése és érzékletes magyarázata érvényes döntés, nemcsak a kultúrák és nézőpontok közötti távolság kiemelése szempontjából, hanem egyfajta emlékeztetőként arra, hogy az idegenséget, a számunkra valójában megtapasztalhatatlant is érvényesként tudjuk elfogadni. Alapvető és kiemelten fontos az afropesszimizmus fogalma, amely a rabszolgaság utóéletével, jogi, szociológiai, egészségügyi, pszichológiai stb. következményeivel foglalkozó interdiszciplináris értelmezési keret vagy metaelmélet (51). Ennek része a *wake* metaforája, amely a gyász, a rítusok és a nyomvonal jelentéstartományait játékba hozva a rabszolgaság örökségére és jelen idejű hatásaira utal (elszegényedés, szegregálás, kriminalizálás, korai halál stb.), ugyanakkor az 'ébredés' jelentését is érvényesíti, ahogyan a *wake work* fogalmában mégiscsak a túlélés, a boldogulás és a továbblépés lehetőségei kapnak hangsúlyt (52–53). Ugyanez a kettősség bontakozik ki az *im/possible* fogalmából, amely a lehetséges és a lehetetlen jelentéseit kapcsolja össze a fekete anyaság vagy a *wake work* más szociokulturális jelenségei vonatkozásában (55). A kötet címében megjelenő szókapcsolat ezt a feszültséget erősíti a korlátok szabta lehetetlenség és az egyéni választás mint mindenkorai lehetőség egymás mellé helyezésével. Illetve szintén gazdag jelentéstartomány bontható ki például az *ungendering* vagy *degendering* fogalmából, amely a fekete anyák társadalmi nemtől való megfosztottságára utal a *breeding* által, és így szisztematikusan rombolja szét az anya-gyerek köteléket (49–50).

A nagyívű elméleti keretezés egy határozottan kiválasztott korpuszhoz vezet, amely az 1980 után keletkezett, a fekete anyák tapasztalataira, testi és pszichológiai terheire fókuszáló prózaszövegekből – regényekből és novellákból – áll össze. Közös kérdésük, hogy „milyen érzés az anyaság testesült tapasztalata, amikor egy már eleve traumatizált, egységét, integritását elvesztett, »töredezett« fekete női testtel történik”, céljuk, hogy „számot vessenek a rabszolgaság visszhangjával és rávilágítsanak a rasszizmus okozta folyamatos traumára” (41), amelynek kollektív tapasztalatát birtokba vehetik, és így megkérdőjelezhetik a nyugati kultúra hatalmi diskurzusát. Az elemzések elsősorban tematikus fókuszúak – azzal együtt, hogy mindvégig nyitottak a szövegek narratopoétikai megoldásaira és intertextuális hálózataira –, illetve a fekete feminizmus és az afropesszimizmus interdiszciplináris kritikai keretében kiemelten szociokulturális szempontokat alkalmaznak (46). Mind a szépirodalmi

szövegek témái és megszólalásmódja, mind az elméleti apparátusok alapvetései lényegében politikai karakterűek, bírálják a múltbéli és a jelenkori hatalmi rendszerek biopolitikai szemléletmódját és eljárásait test, rassz, szexualitás, gender, reprodukciós jogok stb. tárgyában (61). Mindezt azért tartom fontosnak kiemelni, mert szépirodalmi szövegek olvasása és elemzése során az esztétikai autonómia teljesítményéhez ragaszkodva sokszor szemérmesen tartózkodunk szembenézni a műalkotások politikai vonatkozásaival, a befogadási folyamatban rejlő cselekvés lehetőségével.

Az elemző fejezetek a fekete anyaság szempontjából kitüntetett jelenségeket állítanak a középpontba egy-egy szöveg részletes értelmezésével, amely minden esetben szükségképpen ismerteti az adott elbeszélés tartalmát és recepciótörténetét. Az első elemző fejezet Sherley Anne Williams *Dessa Rose* (1986) című regényében az anyaság és a túlélés kapcsolatát vizsgálja. Az alkotás egy úgynevezett neorabszolganarratíva (*neo slave narrative*), azaz a 17–19. században feljegyzett és/vagy kiadott, heterogén formájú rabszolga-narratívák (vallomások, emlékiratok stb.) alapelemeit, jellegzetes motívumait játékba hozó regénytípus, amelyhez a szerző valóban felhasznált két valós történetet a rabszolgaság idején ellenálló nőkről. Az amerikai polgárháború előtt játszódó *Dessa Rose* nemcsak az anyaság visszaszerzésének története, amely kiutat mutat a hagyományos elnyomó és dehumanizáló hatalmi rendszerből, hanem a saját hang visszaszerzéséé is: a töredezett narrációt mutató szöveg harmadik fejezetében ugyanis Dessa Rose beszéli el saját történetét a családjának, azaz „visszaszerzi” saját történetét. Sapphire *Push* (1996) című regényét a második elemző fejezet a fekete női test anyaságának „abnormalitása” szempontjából vizsgálja: az 1980-as évek Harlemében játszódó történet középpontjában egy Precious (jelentése: 'értékes') nevű afroamerikai tinédzser áll, aki tizenkét, és tizenhat évesen is teherbe esik bántalmazó apjától, és traumatikus szülései után gyerekeitől is elszakítják. A szegénységben, erőszakban és teljes érzelmi elhanyagoltságban nevelkedő, súlyosan elhízott, iskolázatlan lány történetében a saját test és a saját történet fölötti kontroll elvesztését és visszaszerzését követhetjük végig, amit azonban eleve meghatároz a rabszolgaság traumatikus öröksége és a rendszerszintű problémák. Az emberi reprodukció biopolitikai vonatkozásait állítja éles fénybe a harmadik elemző fejezet, amely az úgynevezett reproduktív rasszizmus jelenségeit mutatja be Alice Walker *The Abortion* (1982) és Danielle Evans *Harvest* (2010) című novelláiban. A fogamzásgátlás, a terhességmegszakítás és a petesejt-adományozás tárgyában válik láthatóvá a két elbeszélés elemzése során az afroamerikai nők diszkriminációja és a rendszerszintű egyenlőtlenségek jelenségei a tudományban, az egészségügyben és a médiában. A negyedik elemző fejezet középpontjában a fekete anyaság történelmi mintázatainak ismétlődése áll, amely Kalisha Buckhanon *Conception* (2008) című regénye komplex elbeszélőstruktúrájának értelmezésével válik megtapaszthatóvá. A főszereplő egy tizenöt éves terhes lány, Shivana, aki az abortuszt fontolgatja, és az ő élettörténetének kibontakozásával párhuzamosan ismerkedik meg az olvasó *Conception* ('fogantatás') elbeszélői hangjával és másfél évszázadot felölelő történeteivel,

amelyekben a magzat újra és újra megfogon, de sosem születik meg. Az első anya a 19. század közepén tenyészszozolgaként, várandósan hal meg, a második anyát jogtalanul megvádolják és meglincselik ötven évvel később, a harmadikat pedig tévesen lövik le Harlemben 1942-ben. Az egymásba láncoló történetek a haladás és a változás illúzióját keltik ugyan, de az újra és újra megfogonó, ám soha meg nem születő gyerekek, illetve az újra és újra teherbe eső, de gyerekeiket soha meg nem szülő fiatal anyák az idő körkörösségének és az események egyidejűségének nyomasztó tapasztalatát adják. Az utolsó elemző fejezet az egyetlen, amely magyarul is olvasható regényt vizsgál: Jesmyn Ward *A csontok megmaradnak* (*Salvage the Bones*, 2011; magyarul: 2021) című munkájának értelmezésében az anyaság és a természetnek való kiszolgáltatottság kapcsolata kerül a középpontba. Az elbeszélője és főszereplője egy tizenöt éves afroamerikai lány, Esch Batiste, aki édesapjával és három fiútestvérével él, édesanyjukat kisöccsük születésekor veszítették el. A tizenkét nap eseményeit a Katrina hurrikán megérkezésére való készülődés és a 2005 nyarán lezajlott természeti katasztrófa adja. A regény középpontjában mégsem elsősorban ez a közelmúltbéli kollektív trauma, hanem az anyaság kérdése áll, amely több szinten is megjelenik: a Batiste családból hiányzó anya, Esch terhessége, a nyári olvasmányokból megismert antik mítoszok szerelmes történeteinek felidézése és a testvér harci kutyájának vemhessége és ellése révén. A hurrikán a felnőtté válást kísérő esemény, amely a katasztrófa túlélésével, illetve a család támogatásával reménytelivé teszi Esch számára a terhességet, az őt körülvevő minták azonban sokkal inkább fenyegetők és elbizonytalanítók.

Lénárt-Muszka Zsuzsanna monográfiája egyedülálló a magyar nyelvű tudományos szakkönyvek világában: elméleti apparátusa és az elemzett szövegkorpusz nemcsak az irodalomtudomány, hanem számos társtudomány számára is forrást és módszertani mintát adhat. Az afropesszimizmus és a fekete feminizmus téziseinek bemutatása és alkalmazása szemléletformáló erővel képes hatni. Kétségtelen, hogy a magyarul nem olvasható szépirodalmi szövegek elemzése nehezebben követhető, és az angol nyelven megőrzött kulcsfogalmak alkalmazása is helyenként körülményesebb szövegalkotást eredményez, azonban a kötet tagolása és a fejezetek példaszzerű strukturálása, a *wake work* és az *im/possibility* fogalmainak következetes alkalmazása a szöveginterpretációkban precíz, jól követhető és különösen értékes munkát eredményez.

NARRATÍVA, EMPÁTIA, IDENTITÁS

– Fritz BREITHAUP. *A narratív agy: Miért gondolkodunk történetekben?* Fordította DOBOSI Beáta. Test és lélek. Budapest: Typotex Kiadó, 2024, 224 lap –

HORVÁTH MÁRTA

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Germanisztikai Intézet
habilitált egyetemi adjunktus

E-mail: horvathmarta8@gmail.com

ORCID 0000 0002 7439 3447

■ A 2020-as évek körül különösen nagy érdeklődéssel fordult a nemzetközi irodalomtudomány a történetmondás kognitív pszichológiája és idegtudománya felé, számos monográfia született arról, hogyan képes az agyunk történeteket alkotni és követni, mely kognitív mechanizmusoknak van jelentős szerepe a történetmondásban és -befogadásban és hogyan hat vissza gondolkodásunkra a narratíva. Ekkortájt csak angolszász területen három könyvet publikáltak három év alatt a témában: Will Storr írása a történetmondás tudományáról 2019-ben, Paul B. Armstrongé a narratíva idegtudományi alapjairól 2020-ban, Christopher Comeré és Ashley Taggarté a narratív képzelőerőről pedig 2021-ben jelent meg. Ebbe a sorba tartozik az először német nyelven 2022-ben kiadott *Das narrative Gehirn* című könyv is, melyet a szerző, a hamburgi származású amerikai irodalomtudós, Fritz Breithaupt, idén angolul is megjelentetett. A széles választékból ez utóbbit tette hozzáférhetővé a magyarul olvasók számára a Typotex kiadó tavaly a *Test és lélek* című sorozatában.

Jó választás volt a kiadó részéről Breithaupt könyvét magyarra fordítani, mivel a felsorolt kínálatból ez az írás valósítja meg a tudományosság és ismeretterjesztés legkiegyensúlyozottabb elegyét. Interdiszciplináris vállalkozás lévén mindegyik monográfia igyekszik elkerülni, hogy az irodalomtudományos vagy az idegtudományi terminológia túlzott használata befogadhatatlanná tegye a művet a társtudomány képviselői számára, Breithaupt azonban kifejezetten arra törekszik, hogy gondolatmenetét a nem tudományos érdeklődésű közönség is megértse: gyakorlatilag szak kifejezések nélkül, mindazonáltal jól követhető argumentációval és számos példán keresztül illusztrálva mutatja be főbb téziseit. Központi gondolatát, miszerint a narratív típusú a legjutalmazóbb gondolkodási forma az ember számára, nemcsak kifejti, hanem alkalmazza is: tudományos anekdoták sorával teszi írását élvezetessé olvasóinak.

Mielőtt részletesen kifejtené, hogyan jutalmazza az agy a narratív gondolkodást, először azzal a már számtalanszor feltett és számtalan különböző formában megválaszolt kérdéssel foglalkozik, mi a narratíva. Nem meglepő módon a narratívák

Literatura 51 (2025) 3

DOI: 10.57227/Liter.2025.3.7

vizsgálatát nem korlátozza a fikcionális elbeszélések körére, hiszen a kognitív elméletek egyik alapvető tétele, hogy agyunk a fő feldolgozási folyamatok tekintetében nem tesz különbséget fikció és valóság között. Narratíva tehát minden, ahol egy történet elbeszélésével van dolgunk, legyen az egy hétköznapi beszélgetés a szomszéddal, egy blogbejegyzés valamely közösségi média felületén, egy jó reklám, egy színre vitt darab vagy egy regény. A narratívát nem annyira a struktúra mint inkább a funkció felől közelíti meg, és első lépésben azt emeli ki, hogy az elbeszélés mint epizódok sora elsősorban megkönnyíti a világban való tájékozódást, hozzájárul a jelenségek sokféleségének osztályozásához és szegmentálásához, és strukturálja az élet folyamatát. Összességében az irodalmi darwinizmus (evolúciós irodalomtudomány) megállapításával összhangban a valós veszély kockázata nélkül történő tapasztalatszerzés, tervezés, előrejelzés, közös átélés és a kreativitás terepének tartja, mely jelentős szerepet tölt be a csoportkohézió és az erkölcs erősítésében is. A narratíva funkciói azonban olyan sokrétűek és annyi különböző irányba mutat a magyarázatuk, hogy ez Breithaupt szerint nem visz előrébb minket, ezért más oldalról közelíti meg a meghatározását.

Mindenekelőtt tisztázza, hogy bár fontos belátásokkal szolgál a hagyományos narratológia a történetmondás kognitív szempontú kutatása számára is, ő alapvetően Jerome Bruner gondolatmenetéhez kapcsolódva a narratívát nem annyira szöveggként, mint gondolkodásmódként definiálja, és könyvében sem az elbeszélő szöveg, hanem az elbeszélést alkotó és feldolgozó elme működése áll. Könyvének címe, a „narratív agy” olyan értelemben megtevesztő lehet, hogy Breithaupt gyakorlatilag nem foglalkozik azzal, milyen agyi régiók aktívak a történetmondás és -befogadás során és mely idegi struktúrák hogyan vesznek részt a történetek feldolgozásában, a cím sokkal inkább arra utal, hogy nem a narratív szöveg, hanem a narratív *gondolkodás* áll könyve középpontjában.

Mi jellemzi tehát a narratív gondolkodást? Breithaupt egy sűgőposta nevű játék segítségével igyekezett megválaszolni a kérdést. Kísérleti alanyainak egy történetet adott, melyet elolvasás után tovább kellett mondaniuk egy társuknak, aki aztán maga is továbbmesélte a történetet, azaz a szóbeli áthagyományozást modellezte kísérletével. A módszert Frederic C. Bartlett amerikai pszichológustól vette át, aki az emlékezet kutatásához vezette be ezt a kísérleti eljárást. Bartlett mindazonáltal teljesen más következtetésre jutott, mint Breithaupt, aminek egyik oka Breithaupt szerint az lehetett, hogy Bartlett a brit olvasók számára teljesen idegen történeteket, az amerikai őslakosok mítoszait olvastatta kísérleti alanyaival, feltételezve, hogy ezeket nem ismerik, így emlékezetüket nem befolyásolják korábbi információk. Breithaupt ezzel szemben olvasóinak a saját kultúrájuk történeteit kínálta olvasásra, mert abból indult ki, hogy így tudja a leghűbben imitálni a kulturális átadást, hiszen narratívákkal legtöbb esetben akkor találkozunk, ha a történet szereplőit, a környezetet vagy a szituációt ismerjük, ez kelti fel az érdeklődésünket és motivál minket a történet követésére. A különböző kísérleti elrendezések teljesen eltérő eredményhez vezettek. Míg Bartlett arra jutott, hogy az emlékezést alapvetően meglévő sémáink irányítják,

és ezek alapján racionalizáljuk a számunkra értelmetlen történeteket, addig Breithaupt kísérletei azt a feltételezést igazolták, hogy a narratíva lényegi eleme nem a kauzalitás, hanem az érzelmi hatás. Az egymás után sorozatosan előhívott történetek ugyanis szinte minden összetevőjükben megváltoztak a sokadik mesélésre, míg az érzelmi minta stabil maradt. A kísérletek tehát meggyőzően mutatták, hogy a narratív gondolkodás az érzelmekre irányul, és a sokáig a narratíva gerincének tartott kauzalitás nem öncél, hanem az érzelmek szolgálatában áll. A legstabilabbnak a szomorúság és a vidámság mutatkozott, aminek evolúciós oka lehet, hiszen adaptív funkcióval rendelkező alapérzelmekként jól azonosítható ingermintákra adott univerzális válaszoknak tekinthetők.

Breithaupt a történetbefogadás kapcsán három típusú érzelmet különböztet meg: egyrészt a szereplői érzelmeket, másrészt az ábrázolt szituáció által kiváltott befogadói érzelmeket, valamint a befogadó szereplőkre vonatkozó, empatikus érzelmeit. Mindazonáltal nem válik világossá, milyen rendszer szolgáltat alapot ezen kategóriák megállapításához. Amennyiben ugyanis a befogadó felől közelítünk, márpedig a kognitív narratológia, mely a megértés és feldolgozás folyamatát vizsgálja, a befogadóra koncentrál, a szereplői érzelmek ugyanúgy szövegingerek, mint az érzelm-kiváltó szituáció, és így kategóriáisan különböznek a befogadó empatikus érzelmeitől. A szereplői érzelmek annyiban azonosíthatók, amennyiben a befogadó megérti őket, azaz amennyiben a mentalizációs képessége segítségével képet tud alkotni magának a szereplő érzelmeiről. Ennek forrása lehet egy érzelmet kifejező szó, de egy ábrázolt viselkedés is, minden, amit a befogadó a szereplő érzelmeire vonatkozó információként értelmez. Világosabb lett volna egy duális kategóriarendszer, melyben egyrészt az érzelmkiváltó szövegingereket megkülönböztetjük a befogadó ezekre adott kognitív reakcióitól, másrészt a befogadó kognitív folyamatait két alapvető mechanizmusként azonosítjuk: a szereplői érzelmekre vonatkozó érzelmeket az empátiarendszer, illetve mentalizáció eszközével dolgozza fel, míg az érzelme-ket kiváltó szituáció az érzelemprogramot indítja be.

A különböző kategóriáknak ez az összemosása a „narratív érzelmek” meghatározása esetében is okoz némi zavart, holott annak tisztázása, mit tekint Breithaupt „narratív érzelmek” különösen fontos lenne, hiszen ezt tartja könyve fő témájának. A negyedik, érzelmekről szóló fejezet elején ugyanis azt írja, hogy a narratív érzelmek a „narratíván kódolt eseménysor közös átélése” során kiváltódó „kongruens érzelmek”, „amelyek jelentőséget kölcsönöznek a megfigyelt eseményeknek, és stopfunkcióval rendelkeznek” (88), azaz egyértelműen a befogadói érzelmeket sorolja ide. Pár oldallal később azonban már meglehetősen megtévesztően azt mondja, hogy „narratív érzelmek alatt nem egyszerűen a narratívákban ábrázolt érzelmeket, például a szereplők érzelmeit értjük. A narratív érzelmek azok, amelyeket a befogadó a narratíva hatására érez és átél” (89), mintha mégiscsak narratív érzelmeknek tekintené a szereplői érzelmeket is. Aztán megint pár oldallal később azt olvashatjuk, hogy narratív érzelmeknek tekinti „egyrészt a megfigyelőközpontú [befogadói – H. M.] érzelmeket, amelyeket a narratíva a megfigyelőkben kelt [...], másrészt a klasszikus

empatikus érzelmeket” (90). Majd ugyancsak néhány oldallal később a megfigyelő-központú érzelmekre szűkíti a narratív érzelmek körét, mivel „ezek messzemenően a narratívákhoz kötődnek” (91). Nem egyértelmű az első definícióban említett kongruenciakitétel jelentése sem, nem világos ugyanis, hogy mihez kell illeszkedni a narratív érzelmeknek: az ábrázolt szituációhoz, a szereplői érzelmekhez, vagy a befogadók egymás közötti érzelmeihez. Mindhárom változat elhangzik különböző összefüggésekben, de nem derül ki egyértelműen, melyiket tekinti Breithaupt a narratív érzelem kritériumának. Helyenként a(z) – alapvetően igényes – fordítás sem könnyíti meg az olvasó helyzetét, az érzelmekről szóló összegző fejezet első mondata például, miszerint „az emócióknak és érzelmeknek számos fontos funkciójuk van [...]” (114) redundáns, hiszen az *emóció* megegyezik az *érzelemmel*. Az eredeti szöveg azonban helyesen *érzelmeiről* és *érzéseiről* beszél, melyeket az érzelempszichológia világosan megkülönböztet: az érzés az érzelemmel szemben a személy szubjektívan megélt állapota, amely egészen különböző lehet az azonos érzelem, például félelem ellenére is.

Breithaupt könyvének összességében biztosan nem a precíz nyelvhasználat és a szisztematikus kifejtés az erőssége, sokkal inkább gondolatmeneteinek könnyed heurisztikája és inspiratív ereje. Érdekes például, ahogy összekapcsolja a szereplő koncepcióját a narratív identitás problémakörével Az *identitás mint patológia* című fejezetben. A narratív identitás dinamikáját a ricœur-i értelemben vett időbeli kibontakozáson túl a befogadói kreativitásra vezeti vissza, arra a lehetőségre és képességre, hogy el tudjuk képzelni, hogy a szereplők „mit és hogyan cselekednének, mondanának és éreznének bizonyos helyzetekben” (134), valamint hogy játéktérrel, azaz a lehetőségek sokaságával rendelkező lényekként tekintünk rájuk. Ezt a befogadói attitűdöt egy az interaktív történetek és számítógépes játékok világából vett kifejezéssel *játszhatóságnak* nevezi. A szereplők stabilitásáért ugyanakkor a *nyomkövetés* kognitív művelete felelős, az a képességünk, hogy az egyént legkülönbözőbb megnyilvánulásai ellenére is önmagával azonosként ismerjük fel. A nyomkövetést Josef Perner „mentális fájlok” nevű elméletére hivatkozva olyan kumulatív folyamatnak tekinti, melyben lépésről lépésre egyre több információt halmozunk fel emberekről, hogy kiszámíthatóak legyenek számunkra. Legfontosabb hozadéka az erkölcsi felelősségre vonás lehetősége, hiszen csak akkor adott a jogi elszámoltathatóság lehetősége, ha a szereplő tartós önazonossággal rendelkezik. Végül az *igazolás* mentális művelete kapcsolja össze az identitás dinamikus és statikus oldalát, mikor a szereplő belső nézőpontját felvéve magyarázzuk viselkedését. Ezzel magatartását legitimáljuk, hogy élettörténetének részévé válhasson és így önazonosságának részét képezze. Különös jelentősége az igazolás műveletének azokon a fordulópontokon van, ahol a szereplő az elvárásainktól eltérően viselkedik. Ilyenkor egyrészt megengedjük neki, hogy játéktérét szabadon kihasználja, másrészt viselkedését élettörténete koherens részévé, identitásának lényegi elemévé tesszük.

Breithauptot alapvetően az identitás dinamikussága érdekli, illetve ebben látja annak zálogát, hogy valaki a narratív gondolkodásunk szereplője lehessen. Az

identitás rögzítése szerinte reduktív gesztus és diszkriminatív, címkézés, skatulyázás, mely nem engedi meg a szereplőnek, hogy meglepő dolgot cselekedjen, hanem pusztá bábba, sakkfigurává degradálja. Ezt nevezi Breithaupt az identitás patológiájának. A narratív gondolkodás mint az identitás dinamikusságának záloga ezért Breithaupt számára nemcsak egy velünk született alapvető gondolkodási forma, hanem egy ápolandó, gyakorlandó és kulturálisan támogatandó praxis, melyben „benne rejlik a lehetőség, hogy kiszabaduljunk egy szűken értelmezett világból.” (189.)

Bár a könyv a narratív gondolkodást mint univerzális humán kognitív képességet írja le és nem kulturális manifesztálódásának sokféleségére fókuszál, leglenyűgözőbb fejezete számomra mégis az a rész volt, melyben Breithaupt a Grimm-mesék elemzéséből kiindulva a modern szubjektivitás struktúrájára vonatkozó következtetését fejti ki. A *Súgóposta* című fejezetben azt követi nyomon, milyen hősideált teremtenek a Grimm-mesék a 18. század előtti elbeszélésekhez képest. Míg ugyanis korábban a stabil, rendíthetetlen jellemek álltak a történetek középpontjában, addig a Grimm-mesék egy új hőstípust vezettek be a nyugati kultúrába: a sérülékeny embert, aki sebezhetősége miatt veszélyben forog, de emiatt egyúttal változtatható is, nem passzívan szenved el a fenyegetést, hanem megpróbál reagálni rá és megtanulja veszélyessége szerint értékelni a környezetét. A gyenge, sebezhető hősben Breithaupt szerint a felvilágosodás ideológiája nyer narratív igazolást, miszerint a megváltoztatható ember a jó ember, hiszen a megváltoztathatóságban áll az oktatás és nevelés feltétele. A sebezhetőség erkölcsi értéké válik, és míg a 18. század közepéig a rendíthetetlenség, az állhatatosság és sebezhetetlenség volt a legnagyobb érték, addig a 18. század végétől a sebezhetőség válik erénnyé. A sebezhetőség a modern nyugati kultúrában az elbeszélhetőség feltételévé válik.

Breithaupt könyvében a narratív gondolkodás univerzális jegyeinek és történeti fejlődésének elemzése nem egymással szemben álló megközelítési módok, melyek a kutatót választásra kényszerítik, hanem ellenkezőleg, egymással összeegyeztethető eredményeket nyújtó, egymást kiegészítő perspektívák, melyek együtt tudnak a narratíva komplex jelenségére meggyőző magyarázatot adni. A könyv mindenki számára élvezetes olvasmány lehet, aki az emberi gondolkodás sajátágainak megértésére vágyik.

MEGNYITOTT A DANYI-BUTIK*

– DANYI Gábor. *Az írógép és az utazótáska: Szamizdat irodalom Magyarországon 1956–1989*. Pécs: Kronosz Könyvkiadó, 2023, 620 lap –

FENYŐ DÁNIEL

Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola
doktorandusz

Email: fenyoda@gmail.com

ORCID 0009 0003 9887 3538

■ Danyi Gábor monográfiájában a magyarországi szamizdat történetének feltérképezésére vállalkozott. Amilyen egyszerűen összefoglalható a könyv alapvető célkitűzése, legalább annyira összetett a problémakör, amit magában rejt. A magyar szamizdat története ugyanis összefonódott a Kádár-rendszer másként gondolkodóinak történetével, beleértve az alternatív, avantgárd művészeti csoportosulásokat és a rendszerváltás szellemi-politikai mozgásait előkészítő ellenzéki-értelmiségi szereplőket. Ezen túlmenően kiemelt szerepet játszott a transzkulturális hálózatok kialakulásában, legyen az a szovjet befolyás alatt álló kelet-európai államok közötti ellenőrizetlen információáramlás vagy a két hidegháborús tömb kulturális kölcsönhatásai. A szamizdat lényegében olyan kukucskalólyuk, amelyen keresztül kileshetővé válnak a huszadik század második felének alulról szerveződő társadalmi-kulturális-politikai folyamatai. Van tehát egy kiemelkedően releváns téma, amely azonban óriási kiterjedéssel bír. Rengeteg forrás lelhető fel: magán- és közarchívumok anyagai, levéltári dokumentumok, állambiztonsági jelentések, videó- és hangfelvételek, visszaemlékezések – a forrásbőséget mi sem bizonyítja jobban, minthogy Danyi könyvének terjedelmes függelékében húsz oldal csak az általa kutatott archív tételeket sorolja. Mindemelllett a szamizdat mint médium olyan határhelyzetben áll, amely interdiszciplináris megközelítést igényel: gazdaság-, politika- és társadalomtörténeti kutatásokra, továbbá szociológiai és médiatudományi vizsgálódásokra van szükség. Azon túlmenően tehát, hogy rengeteg, egymást részben fedő, kiegészítő ismeret elsajátítására van szükség, a különféle tudományterületek eltérő nyelv- és fogalomhasználata párhuzamos szótárak kialakulását is jelenti. Olyan kiterjedt témáról van szó, amelyről átfogó módon csak úgy lehetséges beszélni, ha a kutató

* Az EKÖP-25-3-II-PTE-710 számú projekt a Kulturális és Innovációs Minisztérium, Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból nyújtott támogatásával, az EKÖP-25-3-II kódszámú Egyetemi Kutatói Ösztöndíj Programnak a finanszírozásában valósult meg.

markáns és jól körvonalazható perspektívát alakít ki, amellyel átláthatóvá és elbe-szélhetővé teszi e szerteágazó történetet. Danyi Gábornak ez sikerült.

Az *Írógép és utazótáska* módszertana elsősorban a kultúratudomány mediális fordulata és az új anyagikultúra-kutatások által inspirálódott. Hivatkozásai között megtaláljuk többek között Friedrich A. Kittler kultúrtechnikáját, Bruno Latour cselekvőhálózat-elméletét és a *Replika* materiális fordulattal foglalkozó különszámát.¹ Mindezek szerencsésen kiegészülnek más diszciplínákból származó – szemiológiai, társadalomtörténeti, új gazdaságtörténeti, szociológiai és antropológiai – metodikákkal is. Az általánosságban elmondható, hogy Danyi kreatívan kezeli a különböző, egymástól olykor távol álló elméleti kereteket. Olyan kisegítő eszközök számára, amelyekkel egyszerre több helyről világíthatja meg tárgyát. Minthogy monográfiáról van szó, amely az önálló vélemény megfogalmazása mellett áttekintő és szintetizáló feladatot is ellát, így részletesen tárgyalja a szamizdatkutatás főbb irányait és a velük érintkező fogalmakat, amelyekből a szamizdat körüli diskurzus történetisége is kirajzolódik. Amíg korábban a szamizdatról való gondolkodás fő szempontja a szó-lásszabadságért vívott küzdelem és a represszív hatalommal való szembenállás volt, a kurrens kutatások a morális-politikai szempontok helyett a mediális meghatározottságára és a korabeli nemzetközi hálózatépítésben játszott szerepére fókuszálnak. Danyi könyve is így tesz: nagy hangsúlyt fektet a szamizdat materiális-mediális, gazdasági és jogi kereteire, illetve a szamizdat köré épülő kulturális gyakorlatoknak, a terjesztésnek, előállításnak és befogadásnak a sajátosságaira. Ahogy a könyv bevezetőjében írja: „Jelen munka arra tesz kísérletet, hogy a szamizdatot ne csupán a cenzúrázatlan gondolatok pusztá hordozójaként, az engedélyezetlen szövegprodukció technikájaként gondolja el, hanem olyan konstellációként, amely a technikai apparátus mellett kritikai diskurzusokból és az ezeket összefogó innovatív praxisokból áll.” (10.)

Minimális tudás mellett miként is képzelhető el a szamizdat epifániája? Én elsőre biztosan a szeszű orkánkabát alatt rejtgetett ütött-kopott táskára gondolok, benne tintás ujjbegyekről maszatos, nehezen olvasható gépiratokkal. Ehhez a képhez hozzátartoznak az illegalitás, a cenzúrázatlanság és a hivatalos kiadatlanság képzetei. Az *Írógép és az utazótáska* első fejezete éppen ezt a kissé elnagyolt meghatározást árnyalja, bemutatva a szamizdat mediális sokszínűségét és a nyilvánosságbeli státuszának változékonyságát. A hagyományosabb, papíralapú szamizdatok mellett megismerkedhetünk például az elsősorban Szovjetunióban elterjedt röntgenizdattal, amely „a hanghordozóvá átalakított, nem ritkán kórházakban már használt, és így a paciensekről készült felvételeket mutató röntgenlemezeket jelentette, amelyeken általában nyugati tánczenét” rögzítettek. E különös, ám kétségkívül találékony – és valójában Magyarországon sem teljesen ismeretlen² – megoldás

¹ „Tárgyéletrajz” különszám: *Replika* 63 (2008).

² SZABÓ Ferenc János, „»Saját hangja vigye haza!«: Magáncélú hanglezárási készülék Magyarországon 1950 előtt”, *Magyar Zene* 60, 2. sz. (2022): 160–180.

helyett a huszadik század második felében a klasszikus értelemben vett szamizdat mellett három másik típus terjedt el magyar kontextusban: a magnókazettára vett hanganyagok (magnitizdat), az országhatáron kívül megjelentetett, majd onnan visszacsempészett tamizdatok, valamint a másodlagos szamizdatok széles köre, amely anyagok eredetileg nem szamizdatnak készültek (például hivatalosan megrendelt kutatások, korábban legálisan kinyomtatott szépirodalmi anyagok), ugyanakkor az állampárt különböző okokból igyekezett elzárni azokat a nyilvánosság elől. Danyi könyvében e heterogenitás miatt a szamizdat gyenge meghatározását követi: társadalmi gyakorlatok konstellációjaként tekint rá, amelynek illegalitása, cenzúrázatlansága sem valamiféle inherens tulajdonsága, hanem az államhatalom represszív gyakorlatainak és a kiadványt létrehozó személy önértelmezésének függvénye. A másik kiemelendő meglátás – és erre még vissza kell térni – a szamizdat szemantikai bizonytalansága: olyan anyagokkal van dolgunk, amelyeknek külső hordozója a rossz minőségű alapanyag és az előállítás során keletkező egyéb hibák miatt megnehezíti az olvashatóságot, ennek ellenére a szamizdatokat gyakorta dogmatikus, fetisizált befogadás jellemezte, az olvasó valamiféle idealizált, reflektálatlanul elfogadott igazságot társított hozzá. (29–34.)

Az írógép és az utazótáska első két fejezete (*Mi is a szamizdat?; Hogyan kutassunk szamizdatot?*) a fentebb ismertetett módszertani dilemmákat járja körül. A magyar szamizdattal mint történeti képződménnyel Danyi a harmadik fejezettől (*A szamizdat késői elterjedése Magyarországon*) kezdve foglalkozik. Magyarországon a szamizdat a hetvenes években terjedt el, ellentétben például Csehszlovákiával vagy a Szovjetunióval, ahol már az ötvenes évektől jelentősebb mennyiségben volt jelen. Ezt a megkésettiséget Danyi egyrészt az '56-os forradalom utáni megtorlásokkal és az azt követő társadalmi konszolidációval magyarázza, amelyek visszavetették az ellenzéki kezdeményezéseket. A hatvanas évek enyhébb közléspolitikájának köszönhetően a *Nagyvilág* folyóirat vagy az Európa Kiadó *Modern Könyvtár* sorozata a nyugati kulturális termékek mérsékelt beáramlását tette lehetővé, míg a nyugati emigráció körében alakuló lapok az országhatáron belüli kritikusabb folyóirat-kezdeményezéseket helyettesítették. Danyi szerint a szamizdat hetvenes évekbeli elterjedése generációs kérdésként is értelmezhető: az ötvenhat után felnövő fiatalok a hetvenes években egzisztenciális nehézségekkel szembesülve, valamint a megtorlások emlékének halványulásával már kevésbé voltak hajlandók a nyilvánosság túlságosan szűkre szabott keretei között berendezkedni, vagy a rendszert legitimáló narratívákat maradéktalanul elfogadni. Ennek a diszpozíciónak az érvényességét pedig csak megerősítették a kelet-európai társadalmi mozgalmak, mint a cseh Charta '77 vagy a lengyel Szolidaritás.

*

A kötet leghosszabb része a negyedik fejezet (*A magyar nyelvű samizdat története*), amely enciklopédiaszerű áttekintését adja a magyar samizdatoknak. Az alfejezetek tematikusan csoportosítva egyes kiadványok történetét vázolják fel kisebb-nagyobb terjedelemben: betekintést kapunk az ötvenes évektől jelen lévő vallási samizdatot készítő közösségek működésébe, a börtön- és lágerköltészetbe, a zsidóság és a határon túli magyarság kérdéseivel foglalkozó kezdeményezésekbe, az experimentális művészeti közeg és az ellenzéki értelmiség samizdatkiadványainak történetébe, valamint utóbbi kör intézményesülési folyamatába. Rengeteg, nagyon különböző státuszú kiadvány kapott helyet: a *Beszélő* valószínűleg a legtöbbek számára ismeretes, ám sok más ritkán hallott, elfeledett dokumentum is említésre kerül – Szőnyi Tamás könyvről írt kritikájában pedig még tovább bővítette a felkutatandó samizdat-tételeket.³ Danyi figyelme elsősorban a kiadványok előállítási körülményeire, az anyagbeszerzésre, konspirációs technikákra, működési stratégiákra, hálózati kapcsolatokra és az államhatalommal kapcsolatos viszonyra, valamint a megszűnésük okaira fókuszál. A fejezet legmegfelelőbb befogadási módja az enciklopédikussága miatt valószínűleg nem a lineáris olvasás. Ugyanakkor egy ilyen szintetizáló munka érdeme, hogy az egyes részterületek kutatói a samizdatkiadás tágabb összefüggésrendszerében is elhelyezhetik saját tárgyukat, másfelől pedig egy – akár éppen szakdolgozatát író – egyetemi hallgató számára a bőséges szakirodalmi jegyzetapparátus segíti a további elmélyülést. A samizdatkiadványok számbavételével különösen heterogén korpusz tárul elénk, Danyi azonban rendkívül megfontoltan és előzékenyen olyan átfogóbb alfejezeteket is készített, amelyek kapaszkodót nyújtanak a közös tulajdonságaik elgondolására. Ennek megfelelően jó néhány olyan azonosság érzékelhető, amelyek alapján felrajzolhatók a samizdatok kulturális gyakorlatainak általános jellemzői.

A fejezet egyik nagy erénye, hogy bemutatja a korszak gazdasági, politikai és jogi folyamatainak hatását a samizdat alakulására. Különös arányosság figyelhető meg: a samizdatkészítők technikai tudásának növekedése és a sokszorosító eszközök minőségi javulása párhuzamosan zajlott Magyarország gazdasági színvonalának esésével, ezzel egy időben pedig csökkent az állam részéről a jogi és kultúrpolitikai szigor. Amíg a hetvenes évek elejének samizdatjai írógépen készültek, a hetvenes évek végén lengyel hatásra megjelent a nagyobb példányszámot eredményező ramkázás, a nyolcvanas években pedig a fénymásológépek elterjedésével – melyben nagy szerepe volt a Soros Alapítvány támogatásának – még kisebb energiabefektetéssel lehetett nagy számban sokszorosítani. Ezen túl a második gazdaság szereplőit a samizdatkészítés háttországaként érdemes megemlíteni: nyomdai alkalmazottak és gépírók mellékállásként, keresetkiegészítésként az állami gépeken, feketén vállaltak megbízásokat. Ezzel párhuzamosan a jogi környezet is átalakult: amíg a hetvenes években a samizdat sokszorosítása és terjesztése bűncselekménynek minősült, s ennek megfelelően vonták eljárás alá például 1974-ben Haraszi Miklóst a *Darabbér*

³ SZŐNYEI Tamás, „A szabadság szó nagy sárga enciklopédiája”, *Buksz* 37, 1. sz. (2025): 14–19.

című regényéért, 1983-tól „már csak” maximum 10 000 forintig terjedő, akkor egészen jelentősnek számító pénzbírsággal járó sajtórendészeti szabálysértés volt a büntetés. A komolyabb, nagyobb nyilvánosságot kapó atrocitások helyébe tehát a szamizdatkészítés anyagi ellehetetlenítése lépett. A keretek fokozatos tágulása persze nem az állam önzetlen szívjóságáról tanúskodik.⁴ Danyi alaposan feltárja, hogy a hetvenes évektől a gazdasági színvonal fenntartása érdekében Magyarország mindinkább nyugati hitelek felvételére szorult, amelyekért cserébe az államhatalomnak legalább azt a látszatot kellett kelteni, hogy tiszteletben tartja az 1975-ben általa is aláírt helsinki egyezményt, vele pedig az emberi és alapvető szabadságjogokat.

Kiemelendő, hogy Danyi nemzetközi kontextusba ágyazza a szamizdatok történetét. A második nyilvánosság intézményesülése nem jöhetett volna létre egyfelől a Lengyelországból importált ellenzéki stratégiák, a legalizmus, a nyíltságosság és a párhuzamos intézmények kialakításának programja vagy éppen a ramkázás sokszorosító technikája nélkül. A lengyel minta mellett azonban legalább olyan fontosak voltak a nyugat-európai kapcsolatok. Danyi gyakran emlegeti könyvében, hogy a nyilvánosság védelmi funkcióval bírt, az állam által elkövetett jogtalanságokról szóló híradások megakadályozták, hogy ismertebb személyek ellen az államhatalom közfelháborodásra okot adó, túlkapásként értékelhető eljárást foganatosítson. Ritka kivételeken kívül, mint amilyen az ifjabb Rajk László személye, kevésbé a magyarországi nyilvánosság látta el ezt a védelmi funkciót. Sokkal inkább a Nyugat, amely a gazdasági ereje miatt nyomást tudott gyakorolni a tőle függő államra. A hazai jogtalanságok közvetítésben jelentős szerepet játszott a nyugati magyar emigráció. Ennek a közösségnek persze más funkciója is volt, az információ újraelosztását is elvégezték. A Szabad Európa Rádió műsorai például a szamizdatoknál tágabb közönséghez jutottak el, ezáltal sokan, akik saját biztonságuk vagy egyéb ok miatt nem juthattak szamizdatokhoz, a rádió lapszemléiből értesülhettek azok tartalmáról. Emellett az emigrációs lapok is újraközltek az országon belül rossz minőségben és kis példányszámban megjelent gépiratokat. Az emigráció fontosságát talán a kötet későbbi, Krassó Györgyről szóló fejezetének statisztikai szemlélteték legjobban: a „Magyar Október” Szabadsajtó által megjelentett kiadványok 46%-a alapult legalább részben az emigrációs nyugati anyagokon, és Krassó 1985-ös emigrációja után ez az arányszám értelemszerűen csak tovább nőtt. (403.)

Danyi leírásából három funkciója körvonalazódik a szamizdatnak. Egyfelől az első nyilvánosság alatti terrén archívumaként működött. Ennek eklatáns példája a Kenedi János által szerkesztett *Profil*, amely az első nyilvánosságból kiszorult szövegeket gyűjtötte össze, köztük például Tar Sándor talán egyik legkiemelkedőbb elbeszélését, a *Tájékoztatót*. A sors különös kegyetlensége, hogy – miként azt Danyi

⁴ Rádásul ez a nyitás a Szovjetunió pártvezetésén belüli harcokkal szinkronban maga is meg-megtorpant. Az 1981-ben nyílt Rajk-butik egy évig nagyobb probléma nélkül működött, Danyi a fokozott rendőri eljárásokat Jurij Andropov főtitkári kinevezéséhez kötötte, aki a keleti blokk államainak ellenzékiével szemben keményebb fellépést szorgalmazott. (226.)

idézi is – Tar önfeljelentőként e dokumentumról beszámolt tartótisztjeinek is. A szamizdat archívumi funkciója mellett tudás- és identitástermelő funkciót is ellátott: számos kísérletet találhatunk a kelet-európai kulturális identitás megalapozására, de léteztek a külhoni magyarsággal, katolicizmussal és a zsidó közösséggel kapcsolatos kiadványok is. Harmadrészt a szamizdat az információ elosztásának és újraelosztásának a fóruma volt. Bár Danyi nem vállalkozik szisztematikus elrendezésére, de a szamizdatok e fejezetből kirajzolódó tematikus csomópontjai (ötvenhat, nemzeti kérdés, egyházi közösségek, környezetvédelem, jogállamiság, gazdaság stb.) kirajzolják a Kádár-korszak nyilvános megszólalási lehetőségeinek határait is,⁵ ezek a kiadványok pedig e határ áthágásával az állam információs monopóliumát igyekeztek megtörni.

*

Kétségtől az ötödik fejezet (*Szamizdatpraxisok*) a kötet legkiemelkedőbb része. Három tanulmány kapott itt helyet, amelyek mélyfúrásokat végeznek az addig történeti minuciózusággal részletezett folyamatokon. Az első tanulmány az 1972 és 1973 között öt számot megélt *Szétfolyóirat* terjesztési logikáját mutatja be az ajándékozás antropológiai modelljének felhasználásával. A *Szétfolyóirat* sajátossága, hogy olvasóiknak a lap szabályrendszere alapján szerkesztőkként is fel kellett lépniük. Saját ízlésük és elképzelésük szerint módosíthatták a kötet tartalmát, majd az általuk szerkesztett változatot egy-egy példányban továbbítani kellett öt embernek, akik aztán a maguk által szerkesztett változatot újra öt-öt embernek küldik el – és így tovább. Ez a láncszerű minta egyébként visszatérő gondolkodási forma az underground művészeti szcénában, lehet például utalni Erdély Miklós szolidaritási akciójára.⁶ Danyi elemzése során transznacionális perspektívát alkalmaz, amikor az ajándékozás leírásakor Ann Komaromi szamizdatról szóló munkáiban is használt maussi koncepcióra támaszkodik. Marcel Mauss antropológus szerint az indonéz szigetvilágban az ajándékozás központi fogalma az úgynevezett „hau”, amely volta-képp a tárgyak lelkét jelenti. Ez az elgondolás egyfelől alkatot ad arra, hogy az ajándékozó szubjektumok helyett maga az ajándék és annak hálózatot létrehozó működése kerüljön a fókuszba. Olykor nekem mégis úgy tűnik, hogy Danyi kissé

⁵ A szamizdat lapok tartalmi elemzésére ad ajánlatot Bozók András, *Gördülő rendszerváltás: Az értelmiség politikai szerepe Magyarországon (1977–1994)* (Budapest: L'Harmattan–Uránia Ismeretterjesztő Alapítvány, 2019), 100–110.

⁶ „Az öldöklés logikája szerint, ha mindenki átlagban két embert öl meg, 32 lépésben az egész emberiség kipusztítható, tekintve, hogy egy ember kétszer nem ölhető meg. [...] Ha mindenki csak két embert jelöl meg minden intézményes és kommunikációs eszköz mellőzésével, a világon rövid idő alatt mindenki értesíthető, és az emberek közösen képesek védekezni. A szolidaritás szírénaprobája egy adott időpontban végigfut a világon.” Idézi SZÓKE Annamária, „»Titok a jövő jelenléte«: Tudomány a művészet határain belül Erdély Miklós művészetében”, *Ponticulus Hungaricus* 11, 3. sz. (2007), https://www.ponticulus.hu/rovatok/hidverok/erdely_miklos.html#gsc.tab=0.

túlzásba esik, amikor például azt írja: „a *Szétfolyóirat* szubjektuma nem az azt kézhez kapó olvasó-szerkesztő volt, hanem az interiorizált *hau* elvén alapuló mediális forma maga, amely működésmódjának érvényesítéséhez kiegészítő apparátusként vette igénybe az olvasó-szerkesztő gépelést végző ujjait és szelektáló esztétikai ízlését.” (339.) A transznacionális perspektíva vakfoltja jelentkezik itt, amely a *Szétfolyóirat*ot leválasztja saját létrejöttének kontextusáról, és a szamizdatok általánosabb modelljét alkalmazza rá. Ezt a szemléletet kiválóan kiegészíthette volna az underground művészeti kör belső szabályrendszerére való figyelem, amelyben a legalapvetőbb formai kritériumok is, mint a szerzői név, az autoritás gyanújába keverednek, és éppen ezért jönnek létre a közegben olyan egyenlősítő gesztusok, mint a művészi szubjektum felfüggesztése és felcserélhetősége vagy az eredetiség megkérdőjelezése. A maussi modell azonban rendkívül megvilágító erejűnek bizonyul, amikor azt Danyi ökonómiai kérdésként keretezi újra, és ezzel magyarázza a *Szétfolyóirat* terjesztési modelljének problémáit: „a megajándékozottak többsége olyan adóssággént foghatta fel a kapott művész tárgyat, amely kapcsán a csereérték létrehozásához szükséges erőbefektetést [öt példányban, kézzel készítse el a következő számot – F. D.] aránytalannak érezte.” (339.)

Az írógép és az utazótáska csúcspontja minden bizonnyal a nyolcvanas években működő „Magyar Október” Kiadóról szóló fejezet, amely nagyjából száz oldalával a kiadót irányító Krassó György kismonográfiájaként is megállná a helyét. Danyi ebben a kiadó működését mutatja be részletesen, de egy hosszú lábjegyzetben sikerrel azonosítja a Krassó kiadásában megjelent 1984 (George Orwell) fordítóját is: Kálmán György Antalt (1948–2009). (386.) A tanulmány legizgalmasabb részei Krassó gondolkodásmódjának és identitásformáinak feltérképezésére vállalkoznak. Danyi a bagdadi tolvaj, a kentaur, majd a filozófus könyvkereskedő metaforái alapján írja le Krassó személyiségét, amely változatok mögött egy fontos felismerés húzódik. Krassót 1956-ban börtönbe zárták, identitásának meghatározó eleme azonban mégsem az áldozatiság lett. Önmagára sokkal inkább tettesként tekintett, így Danyi szerint Krassó gondolkodását és emlékezetét a bebörtönzés okozta traumatikus tapasztalatok helyett az ellenállás euforikus, cselekvésre ösztönző élménye határozta meg.

A Krassó-fejezet azért is fontos, mert itt mutatkozik meg a maga plaszticitásában a különféle szamizdatkiadók közötti gazdasági versengés. A szamizdatok intézményesülése előtt a kiadványok vásárlási értéke egyenlő volt a bekerülési értékkel, de az intézményi működés fenntartása érdekében mind Krassónak, mind Domszky Gábornak az AB Független Kiadóval már profitot kellett termelnie. Így szamizdatként jól időzített módon kellett nagyobb érdeklődésre számot tartó bestsellereket is kiadni – köztük Orwell regényeit, Faludy György *Pokolbéli víg napjaim* című regényét vagy Pound *Cantóit* –, és az előállítás árának ötszöröséért (!) árulni. A szamizdatkiadók egymás konkurenciájaként működtek, ahogy azt a „Lidi” fedőnevű ügynök leírja: „[Krassó] kihasználta az egyszeri alkalmakat is: szamizdatokkal érkezett a [...] házibulira is, ahol este tizenegy óra után a büféasztalon kezdte el árulni a szamizda-

tokat, miközben Demszky Gábor emberről emberre járva értékesítette az *AB Hírmondó* 5. számának több tucat számát.” (423.) A piaci logikát működtető versengést azonban rendszeresen keresztülhúzta az államszocializmuson belüli együttműködés kényszere⁷ – bizonyos kiadványokat Nagy Jenő ABC Független Könyvkiadójával közösen publikáltak, elosztva egymás között a részfeladatokat. Danyi Clifford Geertz nyomán e felemás gazdasági működést bazári jellegűként határozza meg, amelyben az egyes áruk a vásárlási értéküket az alkudozás folyamatában nyerik el. Ami ennél is lényegesebb – és ez már átvezet a fejezet zárótanulmányához –, hogy az alkudozás funkciója nem csupán az ár meghatározását érintette, hanem az eladó–vevő közti bizalom megteremtésére is szolgált e legalitását tekintve kétes helyzetben.

Azt gondolom, Danyi kötetének legnagyobb érdeme, hogy a rámutat a szamizdat és a bizalom bonyolult viszonyára. A szamizdatot „materiális skizofrénia” és „szemiotikai hasadás” jellemzi, amely annyit tesz, hogy a szöveg tartalmi-esztétikai értéke egy értéktelen és romlandó anyagi hordozóba van zárva. Egy ilyen kétes külsínű kiadvány nyilvánvalóan bizalmatlanságot ébreszthet a befogadóban a tartalommal szemben. Danyi ugyan erről közvetlenül nem beszél, de a könyv bizonyos pontjaiból kiviláglik, hogy a befogadó bizalmának elnyeréséhez, ahhoz, hogy a rossz minőségű hordozó ellenére a benne szereplő ismereteket hitelesnek értékelje, milyen stratégiákra volt szükség a szamizdatkészítők oldaláról. Mindez a Szabad Európa Rádió ’56-os emlékműsorainak és az állam 1986-ban szervezett ’56-os megemlékezésének összehasonlításában rajzolódik ki leginkább. Danyi nagyon helyesen megjegyzi, hogy 1956 emlékezete egyfajta csatatér volt az állampárt és a másként gondolkodók között. Ebből is fakadhat, hogy 1956 archív anyagainak gyűjtése kiemelt szerepet kapott az ’56-os részvétele miatt bebörtönzött Krassónál is, de a *Beszélő* ugyancsak filológiai igényességgel közelített a múlt feltárásához.⁸

Az emlékezetért folyó harc hangsúlyosan hitelességi kérdés, amelynek áthidalására – minthogy erre más-más okokból mindegyiknek szüksége volt – eltérő módot talált az állampárt és a SZER. A hivatalos emlékezetformálás eszközeként Danyi a *Velünk élő történelem* című sorozatot mutatja be 1986-ból, amely az ellenforradalmi narratíva létrehozásában és fenntartásában volt érdekelt. A sorozat a történész szakértők elbeszélését helyezi fókuszba, és hangsúlyozza az egyedi, személyes élmény esetlegességét. Ezt az esetlegességet egyébként a sorozat remekül alá is támasztja, Danyi elemzéséből úgy tűnik, a meghallgatott tanúk rendre nem emlékeznek, pontosan milyen apropója is volt annak, hogy az utcán vonultak. A sorozat nem tett mást, minthogy elismételte a Kádár-féle alkut: a rendszer kétes legitimációján való felülemelkedésért cserébe az állam kiszámítható életszínvonalat ajánl fel a társadalomnak. Hogy a *Velünk élő történelem* ezt az alkut – a Danyi által idézett korabeli

⁷ Érdemes megjegyezni, hogy a pragmatikus cselekvések tárgyalása mellett Danyi önálló részt szentel Krassó pénzhez való viszonyának, amely nemcsak tanulságos, de egészen megkapó észrevételekkel szolgál a lottózás és lóversenyekre fogadás társadalmi jelentőségével kapcsolatban. (435–438.)

⁸ KÁLMÁN C. György, „A szamizdat *Beszélő*”, *Holmi* 5, 8. sz. (1993): 1166–1170.

kritikák szerint – mégsem tudta megújítani sikerrel, annak oka, hogy az állam az egyre romló gazdasági körülmények miatt már nem tudta a korábbi mértékben biztosítani a stabilitást.

A SZER a hivatalos emlékezeti aktusokkal ellentétes módon járt el. '56-os emlékműsorainak alapját azok az archív felvételek adták, amelyek a rádió saját adásaiból és a forradalom idején más-más csatornákról befogott anyagokból álltak össze. Emellett a rádió lehetőséget adott arra, hogy a hallgatók megosszák személyes emlényeiket, ezáltal számukra úgy tűnhetett, egy nagyon is élő emlékezetközösség részévé váltak. A megemlékezés hitelessége emellett a befogadás körülményeiből is fakadt. Az emlékműsorokban felhasznált archív hangdokumentumok rossz minősége ugyanis is a befogadókat az állampárt által korábban zavart rádióadásokra emlékeztette. Voltaképpen itt egy fordított hitelességi működésről van szó: ha államilag megakadályozandónak és tiltottnak lett valami nyilvánítva, a befogadók számára biztos jele volt ez annak, hogy e tiltott, a csempészáru édességét ígérő dolog megismerésével őszintébb, hitelesebb ismeretekre és élményekre tehetnek szert. Hasonló történt a *Teenager Party* című műsorral is, amelynek népszerűsége éppen akkor ugrott meg igazán, amikor annak lejáratására 1967-ben propagandafilet készítettek. (90.) Danyi elbeszélése alapján a SZER emlékezetközösség-alakító tevékenysége kétségkívül sikertörténet, ugyanakkor érdekes kérdés, hogy ez a kitekert helyzet mennyiben járult hozzá a későbbiekben ahhoz, hogy generációk sorába mélyen beivódjon a hivatalos intézményekkel és diskurzusrendekkel szembeni kételkedés.

*

Az eddig íródott kritikák rendre kiemelik Danyi könyvének jelentőségét, olyan alapkutatásként mutatva be azt, amely meghatározó a maga tudományterületén.⁹ Ebben én sem kételkedem, fontosságát az is mutatja, hogy már most sokat hivatkozott szakirodalommá vált. Ugyanakkor éppen egy ilyen jelentőségteljesnek mondott, és vélhetően széles körben hasznosítható munka esetében különösen fontos, hogy az olvasó megismerje azokat a pontokat, amelyek a kötetben kiegészítésre szorulnak. Tekintve, hogy saját kutatási területem miatt inkább az experimentális művészeti mezőre vonatkozva tudok biztosabb állításokat tenni, kétségeim és kiegészítő megjegyzéseim is elsősorban a kötetnek erre az aspektusára vonatkoznak.

Ahogy korábban kifejtettem, Danyi a szamizdatra nem normatív definíciót alkalmaz, helyette egyfajta gyenge meghatározását adja, amely teret enged a szamizdat körüli „fenomenológiai káosznak”. Mindaz, amire 1956 és 1989 között szamizdatként tekinthetünk, eltérő kontextussal, használati szokásokkal, tehát igen elmosódó ha-

⁹ PAPP Zoltán, „»Szovjethatalom mínusz villamosítás«, *Alföld* 75, 7. sz. (2024): 106–112. Kiss Ágnes, „A szamizdat arcai”, *Regio* 32, 2. sz. (2024): 220–231, <https://doi.org/10.17355/rkkpt.v32i2.220>. HERCZOG Noémi, „Szendvics és képzőművés”, *Élet és Irodalom*, 2024. február 23, <https://www.es.hu/cikk/2024-02-23/herczog-noemi/szendvics-es-kepzelooero.html>.

tárokkal bíró kiadványok egyvelege. Mintaként rajzolódik ki a kötetben, hogy egyes kiadványok akkor váltak ellenőrizendő, az államérdeket sértő szamizdatokká, amikor a Szabad Európa Rádió vagy más nyugat-európai emigráns lap azok ismertetésére vállalkozott – ez történt a *Beszélővel* és a *Szétfolyóírral* is. Danyi tehát a szamizdat fogalmának tárgyalásakor felhívja a figyelmet annak homályos határaitra, ez a kritikus figyelem azonban néhol mintha egy-egy pillanatra kihagyna. Szentjóbý Tamás *Étlap*ját például – Amy Brouillette-hez és Bényi Csillához hasonlóan¹⁰ – Danyi egypéldányos folyóiratként határozta meg. (137.) Ez az *Étlap* Szentjóbý elbeszélésében így hangzik: „Itt jegyzem meg, hogy az első, saját szamizdat lapom, 1966-ban, a Hungária étlapja volt: ha lap, hát legyen étlap – ezt csak nem zúzzák be, nem is én írtam, készétel – ha meg mégis bezúzzák, hát az lesz csak az igazi readymade fasírt –, [...] csak annyit módosítottam az eredetin, hogy a szocialista realizmusban is érvényes pitagóreuszi aranymetszéspontban egy sorral eltoltam a magyarral párhuzamos francia fordítást, így az idegennyelvű olvasók megtanulhatták, hogy például a pörkölt franciául gulyásleves – ma már a világon mindenki így tudja párhuzamosan.”¹¹ Attól tartok, a szamizdat és az egypéldányos folyóirat fogalma itt ugyanazon a szemantikai csúsztatáson megy keresztül, mint amit a menüsor francia nyelvű megfelelője is elszenved. Az *Étlap* és az attól elválaszthatatlan elbeszélés valójában egy dadaista akció vagy talált tárgy, amely szemiotikai csapdahelyzetet állít elő a ma kutatói számára csakúgy, mint a korabeli joviális külföldi turisták számára.

Az a sejtésem, hogy valami hasonló, utólagos visszavetítés történik Háý János Narancsszív-szonettek projektje kapcsán is. Danyi bemutatja, hogy ebben a magánkiadású könyvsorozatban 1985 és 1992 között összesen hat szépirodalmi kötet jelent meg. A rendszerváltás előtt a kiadványokat konspirációs úton állították elő, kisebb szívességekért cserébe összegyűjtötték a szükséges anyagokat, majd Háý egy szítanyomó kisiparos műhelyében dolgozó barátja segítségével, az ottani gépeket feketén használva, elkészítették a köteteket. Danyi megjegyzi, a Narancsszív-szonett füzetek kuriózumnak tekinthetők, mivel azok indulásakor az első nyilvánosságbeli *Alföld*-ben is jelent meg róluk kritika, sőt kis keresés után kiderül: a KISZ KB EFTT által kiadott *EF-lapok* is recenzálta (igaz, a cikk alcímében „Háý János” szonettjeiről van szó), az ELTE *Egyetemi Lapok* című kiadványa pedig „a Narancsszív-szonett kötetek szerzőinek verseiből” közölt összeállítást.¹² Mindez egyfelől arra mutat rá,

¹⁰ Amy BROUILLETTE, *Remapping Samizdat: Underground publishing and the Hungarian Avant-Garde, 1966 to 1975* (Budapest: Central European University Department of History, 2009), 49–50. BÉNYI Csilla, „Egy underground lap a hetvenes évekből: a *Szétfolyóírral*”, in HAVASRÉTI József és SZIJÁRTÓ Zsolt szerk., *Reflexió(k) vagy „mélyfúrások”? A kultúrakutatás változatai a „kulturális fordulat” után*, 187–201 (Budapest–Pécs: Gondolat Kiadó–PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, 2008), 189.

¹¹ ST. Turba [Szentjóbý] Tamás, *FIKA – BOGEY* (Budapest: Ludwig Múzeum–Kortárs Képzőművészeti Múzeum, 2013), 11.

¹² KERESZTURY Tibor, „A legfiatalabb nemzedék körvonalai”, *Alföld* 39, 1. sz. (1988): 92–94. DISSZIÁN Gergely, „A kísérleti nyúl”, *EF-lapok* 3, 4. sz. (1986): 32. KURDI Imre és ZÍPERNOVSZKY Kornél szerk., „A Toll: Egyetemi Alkotók Oldala”, *Egyetemi Lapok*, 26, 18. sz. (1986): o. n. [11.]

hogy időtől és tértől (főváros–vidék) függően mennyire eltérő kockázatokkal kellett számolni a különböző szamizdatkiadványok esetében. Másrészt még inkább felhívja a figyelmet a szamizdat fogalmának elmosódó hatáira, hiszen bár utólag Háy Szirák Péterrel beszélgetve a füzeteket szamizdatként határozta meg,¹³ kérdés marad, hogy mennyiben tekintették azokat a maguk idejében is annak. Annyi biztos, hogy Keresztury Tibor a füzeteket – az *EF-lapok*ban megjelent ismertető szerzőjéhez hasonlóan – a magánkiadványok sorába illesztette, azokkal kapcsolatban pedig nem illegálisukat problematizálta, hanem azt, hogy a magánkiadványok tömeges elterjedésével az irodalomba betörni látszik az „üzleti éredekorientáció” és a „regionális dilettantizmus” – ez alóli üde kivételnek tekintette a Narancsszív-szonett füzetét.

Az egyik – engem leginkább foglalkoztató – kérdése a kötetnek a demokratikus ellenzék és az underground művészeti mező közti kapcsolat mibenléte. Tekintve, hogy Danyi könyvének fókuszában a szamizdat átfogó története áll, értelemszerűen nem várható el, hogy e két csoportosulás esztétikai és politikai gondolkodásának mélyreható összehasonlító elemzését végezze el. Ugyanakkor ez a viszony különösen neuralgikus pontja a második nyilvánosságról való beszédnek, ahogy azt jelzi a kérdés körül a kilencvenes években kialakult, indulatoktól sem mentes vita György Péter és Tábor Ádám között.¹⁴ Az iménti két szerző közti konfliktus azon alapult, hogy bár jórészt ugyanannak a tényanyagnak a birtokában voltak, mivel máshonnan közelítettek a kapcsolat jellegéhez, ítéletük is eltérő lett. Tábor Ádám elsősorban szociológiai, történeti kategóriaként tekintett a kapcsolatra: a szellemi kölcsönhatások meglétét e csoportok egyes tagjai közötti személyes viszonyokhoz kötötte. Ezzel szemben György Péter elismerte a személyes kapcsolatok létezését, ugyanakkor jelentős esztétikai és politikai különbségeket feltételezett. Fennáll tehát a kérdés, a demokratikus ellenzék és a progresszív művészeti mező között milyen mélységében jöttek létre szellemi kapcsolódások? Danyi könyvének ebben a rövid fejezetében mintha Tábor Ádám elképzeléséhez közelítene. Najmányi Lászlót, Haraszti Miklóst, Kőszeg Ferencet és Beke Lászlót idézve mutat rá arra, hogy a neoavantgárd művészeti praxisok a demokratikus ellenzék szerveződése valamiféle előzményeinek tekinthetők, emellett pedig megemlíti azokat a színtereket (Erdély Miklós és Maurer Dóra művészeti képzéseit, Halász Péter színházát és az underground koncerteket), amelyeken e két csoport tagjai osztoztak. Emellett különösen fontos, hogy Danyi bemutatja, a neoavantgárd alakjai, például Galántai György vagy épp Szentjóbgy Tamás, részt vettek a demokratikus ellenzék munkájának konspirációs fázisában, akár a terjesztésben, akár a technikai háttértudás közvetítésében vállaltak szerepet.

¹³ HÁY János és SZIRÁK Péter, „Látni azt, hogy hol vagy”, *Alföld* 69, 8. sz. (2018): 53–63, 59.

¹⁴ GYÖRGY Péter, „Avantgárd az Aczél-korszakban: Föld alatt, föld felett”, *Magyar Napló* 2, 8. sz. (1990): 13., és TÁBOR Ádám, „Az agresszor válaszol”, *Magyar Napló* 2, 14. sz. (1990): 2. GYÖRGY Péter, „Ugyanarról még egyszer”, *Magyar Napló* 2, 14. sz. (1990): 2.

És persze lehetne még számos szöveghelyet idézni a kölcsönös szimpátia jegyében.¹⁵ Valóban, a neoavantgárd és a demokratikus ellenzék közötti kapcsolat ilyen is volt.

A kapcsolat megléte önmagán túl azonban keveset mond ezeknek az egyébként is igen heterogén csoportosulásoknak az esztétikai és politikai jellegzetességeiről. Érdekes lett volna a Bekétől idézett állítást, miszerint „az 1970-es évek egész avantgárd művészetének az volt a művészetén túlmutató jelentősége, hogy a kifejezőeszközök konceptuális-mediális önvizsgálatával előkészítette 1989–90 társadalmi-politikai fordulatát – pontosabban ennek nyelvi-kommunikációs rendszerét” (187), néhány kritikus megjegyzéssel ellátni. A demokratikus ellenzék és az értelmiség körében mintha inkább éppen ennek ellenkezőjéről lenne szó. Ha Bekének igaza lett volna, akkor például a *Holmiban*, amelyre mégiscsak tekinthetünk a rendszerváltó értelmiség irodalmi kanonizáló helyének, Erdély Miklós életműve vált volna kitüntetett ponttá, nem pedig az avantgárdtól idegenkedő Petri Györgyé. Bár lehet azt is mondani, hogy Radnóti Sándor jelen volt a underground művészettel foglalkozó *Aktuális Levélben*,¹⁶ hiszen a lap közölte a Beke Lászlóval folytatott levelezését, az ottani megnyilvánulásai inkább az avantgárdtól való távolságtartást jelzik, és nincs ez másként a visszaemlékezéseiben sem.¹⁷ E két közeg között egyrészt volt valamiféle operatív kapcsolat tehát, amennyiben az underground művészek a demokratikus ellenzék és értelmiség számára a terjesztés és sokszorosítás technikai tudását és feltételeit biztosították. Ugyanakkor két egymástól egészen távol álló esztétikai gondolkodás nyilvánul meg. Az egyik oldalon egzaltált, a jóízű és alapvető civilizációs korlátokat áthágó radikális művészet van, amely provokativitásával, utópikusságával vagy éppen tüntető apolitikusságával váltott ki irritációt a demokratikus ellenzék körében, míg az underground művészek számára a realista kódok mentén kidolgozott irodalmi nyelv, valamint pragmatikus politikai gondolkodás tűnhetett túlságosan szögleletesnek.

Utolsó megjegyzésem a választott módszertanra vonatkozik. Nehéz eldönteni, hogy a magyarországi szamizdat történetét mennyire tartja Danyi véglegesen lezárt történeti korszaknak. Találunk olyan passzust a könyvben, amely a szamizdattal foglalkozást etikai-morális kötelezettségként mutatja be. A szamizdat és az ellenállás kérdéséről szólva azt írja: „E kérdésre persze legyinteni is lehetne – de ha így teszünk, mi garantálja, hogy nem fogjuk összemosni az államszocializmus terhes emlékezetében a valós kockázatvállalókat az utólagos szabadságharcosokkal?” (75.) Ugyanakkor Danyi rendkívül tartózkodónak bizonyul az általa leírt jelenségek politikai

¹⁵ Különösen igaz ez Rajk László posztumusz megjelent életútinterjújára. RAJK László, *A tér tágassága* (Budapest: Magvető Kiadó, 2019).

¹⁶ Vö. KÜRTI Emese: „»Ne kérdezz, válaszolj!«: Az *Aktuális Levél* szerepe és módszertana a nyolcvanas évek magyarországi kultúrájában”, *Enigma* 26, 99. sz. (2020): 22–35, 34.

¹⁷ JÁNOSY Lajos, FEHÉR Renátó és NAGY Gabriella, „Komolyan vettem az íróasztalomat: Nagyvizit Radnóti Sándornál”, in RADNÓTI Sándor, *Sosem fogok memoárt írni*, 7–48 (Budapest: Magvető Kiadó, 2019), 24–25.

sajátosságainak az elemzésével szemben. „Ha a szamizdatot a szólásszabadság formájának tekintjük, akkor nem csupán adott technikaként érdemes elgondolnunk, hanem olyan konstellációként, amely a technika mellett kritikai diskurzusokból és az ezeket összefogó innovatív praxisokból áll” (80) – írja. Mégis, a tárgyéletrajzi és relációesztétikai perspektíva alkalmazása miatt mintha kevesebbet ismernénk meg a szamizdatokban megjelenő kritikai diskurzusokból. Pedig a szamizdat tudástermelése, a szocializmus mindennapjain túlmutató gondolkodás megalapozása, annak diskurzusrendjét átszakító, alternatív politikai nyelv kidolgozása olyan stratégiákat és gondolkodási-retorikai mintákat jelent, amelyek minden bizonnyal a mai politikai gondolkodás különböző szótárait sem hagyták érintetlenül. A rendszerváltás időszakában mutatta meg, hogy ami az államszocializmus alatt, annak hathatós nyomása miatt többé-kevésbé homogén ellenzéki-értelmiségi közegnek tűnt, milyen heterogén is volt valójában. A szamizdatok diszkurzív-tartalmi elemzése talán kirajzolhatta volna ezeket a törésvonalakat.

Számos olyan további kérdés is fennáll, amelyeket Danyi csak felvillant, de megválaszolatlanul hagy. Csak néhány példa. [1.] Danyi egy szovjet szamizdatokkal foglalkozó kutatás kapcsán felveti, hogy a második nyilvánosság beszédmódjai és szótárai nagyban függtek az első nyilvánosság diszkurzív szabályaitól (77), ugyanakkor felmerül a kérdés, hogy ez miként képzelhető el a magyar szamizdat esetében. [2.] A *Beszélő* elosztóhálózatának elemzésekor Danyi megjegyzi, hogy a lap vidéki városokba is eljutott, a terjesztés azonban a budapesti nyíltabb megoldással szemben nem ritkán konspirációs úton folyt. Ilyen hely volt Dunapataj, amelyről azt olvashatjuk: „Mindez arra utal, hogy a kádárizmusban is léteztek olyan kisvilágok, amelyek lokális kulturális normái nagyban eltérhettek a főszórtól” (240). Ennek fényében kérdés marad, hogy a szamizdat transznacionális és fővárosi fókuszú megközelítését miként egészítené ki a vidéki települések nyilvánosságszerkezetének vizsgálata? [3.] Ha a szamizdat nemzetközi befogadásáról elmondható, hogy egyfajta dogmatikusság, fetisizálódás jellemezte, akkor ez az attitűd hogyan érvényesült a magyar viszonylatokban? [4.] Többször előkerül a könyvben, hogy a szamizdatok szűk, behatárolt olvasóközönséghez értek el, ennek megfelelően érdemes elgondolkodni azon is, hogy a többségi társadalom milyen képzetekkel rendelkezett a szamizdatokról? Hogy ezek a kérdések tisztázatlanok maradnak, nem von le semmit Danyi kötetének alaposságából és értékeiből. Voltaképpen e könyv nélkül ma már valószínűleg fel sem tudnánk tenni őket – s ha egy kötet ennyi új kérdést nyit, diskurzusra és párbeszédre sarkall, ennél többet olvasóként aligha érdemes kívánni.

