

TARTALOM

QUASIMODO 2023

Farkas Wellmann Endre – A VÁNDOR	3
Jóna Dávid – PATCHWORK	4
Payer Imre – RAPSZÓDIA TÁJAKRÓL, IDŐKRŐL	7
Ayhan Gökhan – SPÁRTAI VŐLEGÉNYT ATHÉNI MENYASSZONY	8
Dávid Ádám – LXV. SZONETT	9
Farkas Wellmann Éva – TEIDE	9
Fellinger Károly – TALÁLKOZÁSAIM I.	10
Gál János – AZ ELVESZETT MAGYAR IGEIDŐKHÖZ	11
Horváth Eve – CUMULONIMBUS	12
Lázár Balázs – SZÖVEG	13
Lovász Krisztina – A MADÁRBETETÖRŐ	14
Orosz István – HÁT A MI SÁNDORUNK MOST MIT CSINÁL?	15
Szente B. Levente – BEFEJEZETLEN LETTEM – SZÓBESZÉD	16

IRODALMI SAJTÓTÖRTÉNET

TÖRTÉNETEK AZ IRODALOM MÉDIATÖRTÉNETÉRŐL	18
Márton-Simon Anna – A HÉT VERSEINEK MODERNSÉGE	27
Szilágyi Márton – EGY TÓTH KÁLMÁN-LEVÉL ÉS AZ 1852-ES ÉV NÉHÁNY SAJTÓTÖRTÉNETI ESEMÉNYE	58

ANTROPOMORF

Vincze Richárd – AZ ENVIRONMENTAL (ECOLOGICAL) HUMANITIES KEZDETEI, ÁLLOMÁSAI ÉS OKTATÁSA	70
Lapis József – A RÓKÁK SZABAD NÉPE	87

H. P. LOVECRAFT

Bartha Ádám – SZÖRNYEK A FÖLD ALÓL	97
Nemes Z. Márió – „A MODERN EMBER – A HOMO SAPIENS – SOK SZEMPONTBÓL IDEGEN A FÖLDÖN.”	111

MODERN MŰTÁR

KONKRÉT GEOMETRIKUS GYŰJTEMÉNY BALATONFÜREDEN	123
---	-----



Albert RUBENS, *XXII P 32*, vászon, akril, 42x42 cm

Farkas Wellmann Endre

A VÁNDOR

Migráns vagyok az Odüsszeusz–Szindbád tengelyen.
Célom rég nincs, csak néhány tengerem.
Szomorú is volna bármi célba érni:
igazságom az út volt, ez a hazám,
de csonkított álmok közt jó arány
hogy íme, megleltem hazámat –
Bőrömrre sült néhány nyár heve,
elvitt az élet és néha itt hagyott
és szorongatott az elmúlás tele,
a többi pedig pofámra ráfagyott.
Mint mintás kő egy mélyebb tófenéken
vagy zöld penészbe burkolt kőszobor,
otthonosan immár a teremtésben
és nagyon egyedül benne valahol.
A fény számít, nem az az égi fáklya,
hogy tűz lobog vagy parázslík a kályha,
ha fény gyúl, látod, hogy egyre megy;
s ha sötét lesz, ha elfordulsz a lángtól
homlokodra ragaszt az Isten úgylis
egy furcsa zárjegyet.

A 2023. évi Salvatore Quasimodo Költőverseny emlékdíjas verse

Jóna Dávid

PATCHWORK

Előhang: Elmondom, hogy mi van... ez itt egy patchwork, amiben megkapaszkodnak gondolatok, rácsipeszkednek érzések, ráfeszülnek szépek látott pillanatok. *„Minden valamilyen módon kapcsolódik minden máshoz.” (Leonardo da Vinci)* Indulhat a fércelés, a steppelés és az applikáció – készül a takaró, megmentett színes foltjaink mintákká állnak össze. Meglátod, így lesz.

Kell a takaró, mert olyan vagyok, mint a kelt tészta, melegben, betakarva teljesedek ki. Hiszem, hogy *„megérik a fényt a gyökerek”*, nem kell sok, csak egy pillanat, amire felfut a képzelet, mint nagymama élesztője a tejben (piros zománc, cirmos lábas).

Sejtelmek, rejtelmek éreztetik emberlétünk lényegét: az elvonatkoztatást. Szavak hízelegnek az értelemnek, játékosan körüludvarolják és visszamosolyogják, ha távolabbról vagy épp közelebről nézzük a megszokottat. Még akkor is, ha fáradtak vagyunk és úgy dőlünk előre, mint sérült indián harcos lovának nyakára, és abban bízunk, hogy hazajutunk valahogy. A képzeletben mindig hazajutunk. Megkönnyebbülünk. Akkor vesszük észre, hogy mennyire elfáradtunk, mikor végre leülünk.

A panaszkultúránk (örökölt sors) nagyon nem tud mit kezdeni azzal, hogy ha valaki szeret itt élni, szereti a szeretnivalókat. Jó kor – jó helyen! Nem akarom, hogy a jelen valósága közénk álljon, legyen inkább párhuzamos az a valóság. Várom azt, ami van, ami lehetett volna, ami lehetne (bárhova is vezetne...). Beszélgetéseink: két párhuzamos egyenes előadása a találkozások fontosságáról. Gondolhatnánk, hogy érdektelen, meg hogy hiába! De nem. Méz csöppen a teába!

Örülünk Vincent? (Ponyvaregény) – tudni kell a sorok között olvadni (sörök között olvasni). Mit tegyünk, ilyen a gén... Ezekben a képzelt filozófiai magasságokban kevés az oxigén.

Mi az a herce-hurca kedves sokat látott kanapéutazók?
A bizonyosság kellene – mondják, akik mondják,
de nem hiszem, hogy igazuk lenne,
a reménynek szüksége van a lehetőségessé vált lehetetlenre.

A versek, amelyek önmagukat írják,
de mégis dajkaságot, babusgatást remélnék, mert olvasó nélkül
a közöny is felélénkül. Mentségül és bűnhődésül.
Uram, ragaszkodsz a bűnhöz? Az nem elég, ha csak gyónni szeretnék?
A szeretet vágya az, hogy viszonzszeressék...

A socialmedia asztalhoz ültetett boldogot-boldogtalant
(nem tudom, hogy melyik rosszabb?).
Rengeteg okoskodó, mindenhez értő polikontár.
És erre húzunk lapot a mesterséges intelligenciával,
egy potens generált rációval, melynek csak az első lépései láthatóak.
Kit erjesztett valóság? És mi van, ha bezárt az isteni gyámhatóság?

Micsoda bátorság szabadult fel az egyenjogúság kitágításával.
Mától a fehéreket együtt lehet mosni a többivel!?!
Az intimitás már közügy. Egyeseknek alkalom és vérszag.
Queer, így mondják, és már furcsa az, ha valami nem furcsa.
Globál-patrióta vagyok, merre van észak?
Minden választás, döntés egyben diszkrimináció is – így lépünk jégre.
Figyelemmel kell lennünk mások érzéketlenségére!

És itt maradtam, a senkit nem bántó előítéleteimmel.
S.O.S. (Slower, Older and Smarter) – megfontoltan,
– a tengerhez közelítő folyószakaszon –
amikor már nincs hova sietni,
mert ami vár ránk, oda azért nem sietünk olyan nagyon.
Próbáljuk a szent-logisztikát kicselezni,
ezen a monstre színpadon,
hátha sikerül a Sorsot visszategezni,
míg nem lesz üres a pást,
...végül úgyis kiszámlázzák az egész fogyasztást.

Azt tanítják, hogy meg kell bocsájtani.
Szerintem legtöbbször nem kell. Lábfej az ajtóban.
Magamnak se megy. Vázámban a sorsom, fonnyadok.
Két érzés közé szorult mondatok.
Elj játszok velük, vagy inkább ők velem,
és időnként ebbe az egészbe belefeledkezem.

Van, amikor kell egyet nyelni...
Nem, tényleg nincs szükség ejtőernyőre,
esetleg akkor, ha az ugrást meg akarná ismételni.

Az üvegtészta a transzparencia félreértése.
Valójában a politika testtartásával van baj. Húzd ki magad!
Nem egy hajóban evezünk, csak egy tengeren.
Azt olvastam, hogy nem jó elúszni a cápa előtt...
Támadjon csak szemből... (onnan nem támad)
Mojito ergo sum! Önvédelemből.

A méz és a méhek egyidejű világnapja sokat elmond az emberi civilizációról.
Mint az erdész a vizsláját, úgy futtatom meg az eszmét az épített valóság határain túl.
Közben már jól megy a *Lenin mauzóleum milleniumi lelinóleumozása* is.
Eltörő. A feleségem aggódik.
Közben azon gondolkodom, hogy az árnyékom az enyém?

Van még tiszta tányér? Egy mosogatást ígértél!
Sosincs késő, mindaddig, amikor már késő lesz.
Könyékig meghatódással jelentem, hogy végére értem (a végére megértem).
Sorsom várom, mint szélvédőre ragadt virágszirom.

Irodalmi kompótokat olvasok, instant szépségeket,
magamban oldom őket, és szeretem.
Aztán a hiányaimmal határozom meg magam.
Yang professzor is egész életét Ying megtalálásának szentelte.
Végighullámszik (végig hullámszik) bennem a szorongás. A tolongás
és a harcizaj a feleslegességbe csap át,
a civilizáció nagy ránk, mint lelencgyermeken a kabát.
Trauma konferenciát tartanak Budapesten, spontán szervezés (27-szeres a túljelentkezés).
Van kedved velem mentetetőzni? Az egóm drámai részletességgel nyirbálgatom.
– Naná! Vajazzunk a májkrém alá. Épp most nincs más programom.

Vannak eladó igéim. Máshol is hirdetem!
Ugyanitt emlékszínezést vállalok! (mindig a vonalon belül maradva)
Referencia fentebb...

A 2023. évi Salvatore Quasimodo Költőverseny különdíjas verse

Payer Imre

RAPSZÓDIA TÁJAKRÓL, IDŐKRŐL

Vonatablakon át nézek kifelé.
Rózsaszínnel barnás,
égbe szűrő fák
zölden könnyed bodrokkal,
kalpagkoronával.

A levegő. Igen a levegőben
van az alakító erő,
létrehoz nyugodt folyót,
széles mezőt,
teremt a városokban
járókelő-mozdulatot.
Igen, az édesen metszőben
van a teremtő, a pontos titok.
Nézem a tájat. Alkony. Hallgatom, regél.

– És ama ős krokodil már úszik a partra, kimászik.
Már iramába belendül. Ekkor egy isteni átok
sújt rá. Megmerevül a kinyúló álla, a háta,
farka, taréja, az íve: sötétzöld, dombbeli lanka –

Vonatülésem nézek befelé.
Tízévesen voltam bölcs öreg.
Hatvanon túl kamasz vagyok.
Az ég ráül a házak arcára.
Az ablakok sarka eltűnik.
Szürkésbarna medvesziclák tűnnek elő.
Érkezem, haza. Valamennyi időmbe.

A 2023. évi Salvatore Quasimodo Költőverseny Térey-díjas verse

Ayhan Gökhan

SPÁRTAI VŐLEGÉNYT ATHÉNI MENYASSZONY

Erről a városról kezdeményeztem beszélgetést Veled,
alapterülete tízezerszer tízezer négyzetméter, nem kicsi, nem nagy, nem
zsúfolt, nem ritkán lakott, optimális alakzatok: négyzet, gúla, háromszög, kör
benépesítette missziós terület,
szebben fogadja a lakatlan mező felől érkező vándort, mint idegen város felől
érkező jövevényt,
szálláshelyem atlantiszi és francia stílusban épült szálloda, erkélye maradvány
Pompeiiből,
lemészárolt törzs jelnyelvéhez hasonlítanám, akárhány helybéli halad el alatta,
félreértil, az erkély oszlopai közt látszódó vászoncipőm orra előbb jut el
a tudatáig, mint a kagyló, a levél, a száradást tűrő héj,
Calvino, Weöres, Gergely Ágnes ebben a városban, a kollektív emlékezet állítja,
nem járt,
ezt a várost rendeztem be Neked, mint veszélytelen utazást,
erkélyem kétszemélyes, Rajtad kívül senki nem fér el, rajtam kívül az erkély
négyzetmétere nem enged be idegent, a látványt kettőnkért alkotta az erkély
kétszemélyes területe,
a mesterséges természet szigorú dinamikája az elrettentést közli Veled fából,
vasból, üvegből,
kérdesz, van-e itt folyó, a kérdésből ágazó hídon közlekedő gyalogos forgalom
zavartalan áthaladása nem akadályozza a folyót a tengere felé közeledésben,
mindketten egy építészeti eldönthetetlen stílusú szűk erkélyén várjuk
a születést, mint 1876-ban Schliemann a feltárást,
Tiéd a város, kezdj vele bármit, akaratod alárendelt flórája és faunája, kikötője,
étterme, szállodája, parkolóórája, utazási iroda tetőterasa,
fogadd őszintén a tartományt, esküvői meghívóm, spártai vőlegényt athéni
menyasszony.

Dávid Ádám

LXV. SZONETT

Fekete-fehér szívbillentyűk húrja
rezegteti életed ritmusát.
Felzeng a dallamod újra meg újra,
zenél a szív, ha fáradt vért mos át.
Szüntelen körforgás kis testbe zárva,
a nyomás nő, csökken, és megint nő.
Így lüktet benned ez a szívszonáta,
ilyen táncot jár a vérkeringő.
Pár verslábat és zenekart követve
vörös dalra kel egy artéria,
hadd szóljon folyton az a vérlemezke,
nagy hangerőre tekert ária.
Szívritmusra kottázott édes élet –
hatvanöt éve játszod szép zenédet.

Farkas Wellmann Éva

TEIDE

Kétszáz évekig hallgat és pihen.
Körülötte görönggyé csontosul mindaz, mit
kiforgatott magából. Szikla, kőzet, por – újra része lett.
Ahogy kiülnek arcodon a ráncok. Megbocsátják neki a működést,
feltörnek rajta színek, életek. Még ha csak arra a kétszáz évre is.
Most éppen negyven százalékra becslik egy újabb kitörés esélyét.
Bár ahogy egyéb jóslatokból látjuk: ez körülbelül semmit nem jelent.
Felgyorsul néhány eseményelem, és bekövetkezik a robbanás, és újraírja
saját tájait a hegy. És szunnyad újra törmelékein.
Közben pedig a nesztelen hideg. Nincs nagyobb csend, mint a vulkán csendje.

Fellinger Károly

TALÁLKOZÁSAIM I.

részletek

FAVÁGÓ

/ a 85 éves Ágh Istvánnak /

A legelső hamisítatlan költő,
akivel találkoztam, ráadásul
egy gyerekversíró verseny fődíját
éppen ő adta át nekem, és olyan

volt közben, mint a semmi ága, amin
József Attila szíve ül, kalimpál,
ritkaság, hogy mindhárom helyezett a
határon kívül született, s él ma is,

testvére, aki nagyot mert álmodni,
mindig megérezte, ha vén cipője
gyökeret ereszt, ilyenkor gyorsan fel-
húzott egy másikat, lelassulni

nem mert, vagy talán nem akart, egyre megy,
tudta, ha kilép belőle, a fűre,
égig érő fává terebélyese-
dik, s arról csak lefelé lehet mászni.

Mindig vele hasonlították össze,
részoktatták szemét a sötétségre,
hogy a világosság ne tudja végleg
kiradírozni a vak csillagokat.

FÉRFIKOR

/ Tózsér Árpádnak /

Egyre hevesebben dobog szíve a
betyárnak, megostorozza a pandúr,
aki belefárad, izzad, kiveri
lázás homlokát a véres verejték.

A betyár megsajnálja, azért izgul,
összezárt fogakkal neki szorítva,
nehogy összeessen az öreg pandúr,
s kimúljon az utolsó csapás előtt.

MARNO JÁNOS ÉS A FELESLEG

Az egyén bizony pápább a pápánál,
Istenebb az Istennél, nem érdekli,
mit eszik holnap, melyik betegségben
hal meg egy vágatlan felvételen.

Attól fél ő, amire kíváncsi, hisz
matematikai bizonyosság, hogy
az Androméda galaxis össze fog
ütközni a folyó Tejútrendszerrel.

Gál János

AZ ELVESZETT MAGYAR IGEIDŐKHÖZ

Szekfű Gyula 1939-ben,
Mi a magyar? című tanulmányában
utoljára írt le benneteket:
egy ígét elbeszélő múltban.
A múlt meghala.
Kezdet és vég egy volt számotokra,
egy nagy halotti beszéd, hiszen
mennyi milosztben terümtévé elevé
az Úr miü isemüköt Ádámot,
És látá, hogy minden a mit teremtett vala,
ímé igen jó,
majd az egyszerű múlt ítélt felőletek:
elvégeztetett.

Igazán csak az embernek van múltja,
Isten végtelen,
az állat pedig miriádszor is ugyanaz.

A magyar nyelv Káma ősfolyam,
minden tajgavíz szüremlett belé,

az egyik oldalt építé, a másikat elnyelé,
medréből kilépve hordalékos ártere
csengő rímhalak bölcsőjévé leve.
De jött a modernség Mária Teréziája,
a hajóvontatás érdekében betemették árterét,
mert a hajóvontatás fontosabb ebben a világban,
mint emlékezni.

Eheu vos miseri, magyar múltak!
Egy latin ragozási táblázatból ojtottak belénk titeket,
akkor még csak fagyandó rügyek valátok a fán,
de megteltetek magyar zsírral, hogy a mi történeteink
árpával érő körtéit neveljétek.
Talán ti voltatok a világ megértésének kikötője,
de mi indo-európai délibábokon csüngtünk,
és elváltuk a kötelet.
Nincs költőibb sors,
mint egy nyelvben múltidőként kihalni.

Horváth Eve

CUMULONIMBUS

Itt állok a COOP előtt, a rónaközépen,
zsebemben ötszáz forint, szárnyas biciklin jöttem,
de életem visszafelé suhan.

Vissza a csecsemőkorba, mintha egy kukában élnék.
Udvaromon berántom a fűnyírót, de nem indul,
csak füstöl. Ha valaki látja szánalmas
ugrándozásomat a gép körül, biztosan
nem ír verset róla.

Persze nem sírok, csak hát nagyon fáj
anyám depifelhője és apám alkoholköde.
Rám hagyták minden nyomorukat,
nem nézek én már naplementét,
mert itt nem megy le a nap soha,
nyaranta úgy ülök a teraszon, mint egy
izlandi fénylőcsiga.

Az óceánillatú habfürdőt jó erősen megnyomom,
nem spórolok. Hadd érezzem, hogy végre Hawaii-on vagyok.
Vagy a karibi térségben.

Talán a hab majd alábbhagy, amikor beléje roskadok?

Ott egye meg a fene ezt az egész rossz napot.
Ugyanis az életem annyit sem ér, mint a pesti
körüton hagyott fél üveg La Fiesta, amit egy
részeg hajléktalan felrúg, majd óriásit káromkodik.

A felkapaszkodás, a szándék csak egy dolog.

Mihelyt az égre nézek, máris elbotolok!

Voltak, igen, persze, hogy voltak.

Miért kérdezed? Azok nem barátok.

Búcsúztunk, felszállt a buszra.

El szerettem volna mondani neki

az életemet egy szuszra.

Felment Pestre, én *lent* maradtam.

Csókja édességét – a Mennybe –
hazaadtam.

A körte villog, rázkódik egyet, aztán kiég,
mint egy epilepsziás gyertya.

Hozom az elemlámpát, nézem
a búrába döglött bogarakat.
Pokoli erőset ettem, azóta Istenre szomjazom.
De csak sör van itthon.
Előbb-utóbb minden munkanélküli eljut
az álláskeresés spleenjébe, ebbe a föld
alatti lakba, kivált, ha költő, aki egész
életművét egy felhőbe rakja.

Lázár Balázs

SZÖVEG

Ezt a szöveget nem egy AI,
tehát nem Mesterséges Intelligencia,
magyarítva talán Gépagy, Műész,
vagy mondjuk Kódgondolkodó írta,
hanem egy L. B. monogramú,
Dr. előtagú, 48 éves,
sváb-örmény-szlovák-székely
származású, szolnoki születésű,
budapesti állandó lakhelyű,
„örökös” magyar állampolgár,
hivatását tekintve színész-költő,
magas, átlagos testalkatú,
karakteres arcú, fanyar humorú,
heteroszexuális, kétgyermekes,
hívó, még implantátumok nélküli,
természetes anyagokból álló
emberi lény alkotta a
kihívásokkal teli XXI. század
első felében, Covid után,
a III. világháború előtt,
a globális felmelegedés közepén,
mégis egy hűvös, nyári délután.
Ő csak szerette volna megörökíteni
a körfolyosó-tudatában
keringő ingereket:

az ablak rácsain túl
a kék tekintet előtti
kacér felhővonulást,
érzései hullámverését
teste omladozó szirtfokain,
az évszak izgató, bomló illatát.
Gyermekkori emlékei
ilyenkor maguktól megnyíló
fájlok vibráló jelenléte
aktuális szoftverében,
a pillanatok folyamatos
frissítései közepette.
S ahogy „szörfözik” most
gondolatai virtuális világában,
keresi a választ a váratlan kérdésre,
hogy vajon a technikai szingularitás
nemsokára biztosan beköszöntő,
„ünnepélyes” eljövetelekor,
mikor a gépek meghaladják,
túlszárnyalják az emberi értelmet,

kizárólag Mesterséges Intelligenciák,
netán emberszerű Kiborgok
írnak-e ilyen vagy efféle
profán, netán szent szövegeket?

Lovász Krisztina

A MADÁRBETETŐRŐ

Mint rács a betörőt
vonzza őt a másik,
meglelni a kincset,
amivé válhat,
egy emléket, tárgyat,
beljebb repül, mindig beljebb.

Nem ismer más utat,
csak rabolni tud vágyakat,
s egy sanzonban újra megöli
a *halott gitárokat*.

Vérében parancsok gyúlnak,
osonva oroz, zsákmányol,
tépett szirom száll nyomán.
Buja fellegek kísérik,
mint egykoron a *virágok*
közé hanyatlott ifjú asszonyt.

Mint betörő, ki nyitott ablakot lát
és sorsának engedelmes,
beljebb repül, mindig beljebb,
ketrece már a másik.

Néha még láthatod,
ahogy portyázik,
vércsevágya röpteti,
s elejti magamagát végül.
Soha nem szabadul,
pedig kalitkája nyitva rég,
csak az út, az út ismeretlen.

Készült Salvatore Quasimodo *A halott gitárok* és a *Virágok közé hanyatlott ifjú asszony* című versei nyomán, azok hangulatának felhasználásával. A verseket Szabó Ferenc fordította. Forrás: <http://www.inaplo.hu/nv/200202/02.html>

Orosz István

HÁT A MI SÁNDORUNK MOST MIT CSINÁL?

Hát a mi Sándorunk most mit csinál?
Így kéne kezdeni, ezzel a kérdéssel,
amelyet, mivel egy versben vagyunk,
költői kérdésnek is nevezhetünk.
A költői kérdés arról ismerszik meg,
hogy nem kell válaszolni rá,
így aztán én sem írom ide,
hogy Sándorunk épp ceruzát hegyez
(vagy inkább tollat?)
meg aztán nem is lenne különösebben érdekes.
Hegyez, hát hegyez.
Az azért elég fura, hogy fordítva csinálja;
jobb kezében tartja a ceruzát (vagy a plajbászt)
és a baljában van a bicska vagy mi, amivel faragja.
Költőnk ugyanis balkezes.
Nahát!
Ezt aztán nem tanították az iskolában!
Emeljük csak föl találmányunkat,
tartsuk a fény felé, s vizsgáljuk meg,
miféle haszna lehet az emberiségnek abból,
ha nemzetünk költőóriása balog.
Semmi az ég adta világon?
Meggondolatlan válasz.
Fontoljuk csak meg,
hány kudarcos sorstársa érezhette volna,
hogy nem másodlagos polgára e honnak,
s balkezességük nem szánni való,
inkább, dicsekvésre méltó különtség,
amivel akár hivalkodhatnának is,
ha előbb jut tudomásukra,
hogy az volt Petőfi mellett, Goethe és Napóleon,
hogy Picassóról, Chaplinről már szó se essék.

Vegyük például az első elemista Nitsovits Évikét,
akinek rácsaptak az ujjára, ha nem a szép kezébe
fogta a krétát, a tollat vagy az ecsetet,
amivel a piros és a kék gombfestékből kellett
lila színt keverni a tavaszi ibolyákhoz,
s akivel százszor leírátták a hiszekegyet,
persze nem büntetésből, csak gyakorlás gyanánt,
hogy egy életre megtanulja, melyik kézbe való a toll.
A harisnyás Nitsovits nagyobbik lányáról van szó,
a szegedi Oskola utcai szatócséról,
aki jobb kézzel írt ugyan,
de pingpongozni, rántást keverni
csakis ballal volt képes;
és később, amikor anyuka lett, kisfia buksi fejét
megsimogatni, vagy épp elnadrágozni,
ha annak volt ideje,
kizárólag ballal tudta.
Tanúsíthatom, mert a simogatásra és elfenekelésre
egyaránt érdemes gyermek én magam voltam.
Az Oskola utcai leányzónak más köze is van
a Talpramagyar szerzőjéhez,
tudniillik március 15-én született,
legalábbis ezt írták az anyakönyvbe,
noha rebesgették, hogy az örömittas apa
vette rá a bábaasszonyt,
dátumozza egy nappal előbbre az eseményt,
elvégre hazafiság/honleányság is van a világon,
vagy mi a szösz.
A költő, miután meghegyezte a plajbászt
(vagy mégis cerka volna?)
írni kezd, és hogy senkiben se maradjon kétség,
ballal kezdi körmölteni gyönyörű kalligráfiáit

(tán épp az István öcsémhez címűt
vagy Móric kisasszony kérésére a Zsidó fiút),
vagyis könnyű lenne megválaszolnunk
az iménti kérdést,
akár költői, akár sem:
hát a mi Sándorunk most mit csinál;
de jobb, ha mégsem firtatjuk,
mert a fejünkbe verték az iskolában,
nemcsak Évikééknél, de másutt,
például a Zója utcai általánosban
vagy a Czollner téren,
hogy „háttal pedig nem kezdünk mondatot”.

Szente B. Levente

BEFEJEZETLEN LETTEM – SZÓBESZÉD

(ha a földi pokol befejeződik, bűnhődni a menybe megyünk,
vagy fordítva – előlről mindet)

valamiféle legfelsőbb
tudás nélkül

saját hiányérzetem írom körül ahogy látom
érezem legbelül miként

minek miért kéne álomigék által halni meg
egyre azt kérdezem amikor az eltűnés veszélye fenyeget
szerelmet formálj nekem az idő porát csókold s jó utat más milyent adj
égi-földi terített asztalt ágyat vetettet én gyarló
nyelvem alá szép igaz disztichont

ah – nézd csak
virág világ fűszál-lépteink alatt
szőlőlugas nőtt körénk napfényes meztelen

csillagtestünk izzadságán gyöngyházfényű lepkék
köd-sziták leple szememre hull pókháló közé kerültünk édesem
elmecsapda kiszámított geometria azt mondtad
tam-taram-tam-tam-tam-tam
ragyogsz az éjben ébenfekete éden esténként hallani véled
másik én-önmagad
mitől szabadulnál mond

kitervelt kopott kőkockáknak születünk – idegvégződéseink
műgyökér angyali hajszalér árnyék odvas dóm-gótika a lélek-mennyeknek őrzői
vigyáznak ránk sasszemű szolgák s jó urak
alkonyodik e napokban
látlak – ölelő karjaidban szembe jön mind aminek értelme van
vagy nincs

beszédem elfelejtheted tán te is tudod
egy számodra ismeretlen nyelven jó ideig hallgatni fogok
Istennel ha ellenkezel alázattal tisztelettel tedd
égő csipkebokor és fa leszünk újra évgyűű-könyv majd
koronás földgöröngy-krisztustövis ezüst-aranyért nem eladók
újra és újra megismétlődik az ismerős az ismeretlen
rovátkák tüzes agancs-testén lüktető vad dallamként
szüntelen szeretlek döntésedtől függetlenül kívánlak te édes kín
befejezetlen világ jön egyre jön felénk szállunk lebegünk
szóbeszéd sárkányszívem szerelemkönnye oldja fel
vagy az se azt suttogják a kövekre írt betűk

valamiféle legfelsőbb
tudás nélkül

hadd elmélkedjenek rajtunk bolondok bölcsek
mandarinok

TÖRTÉNETEK AZ IRODALOM MÉDIATÖRTÉNETÉRŐL

Hansági Ágnessel Mészáros Márton beszélget

A tavaly ősszel Szegeden rendezett konferenciátok címe: Történetek az irodalom médiatörténetéről: Mélyfúrások a magyar irodalmi sajtótörténetben, lapok, szerzők, szerkesztők, szövegek és olvasóik. Ebből szemlélünk most néhány tanulmányt, azt gondoltuk, nagyon fontos volna, hogyha egy interjút készítenénk veled, mint a kutatás (az SZTE BTK „Történetek az irodalom médiatörténetéből” irodalmi sajtótörténeti kutatócsoportja) egyik legfontosabb szereplőjével. Azt szeretném kérni, mondd el az olvasónknak, hogy mivel foglalkoztok pontosan, és miért döntöttetek úgy négy évvel ezelőtt, hogy belevágtok?

A válasz egyszerű: ha rá akarsz keresni, mi az a Nagy Tükör vagy a Magyar Szalon, az akadémiai sajtótörténetben nem találsz választ azokra a kérdésekre, amelyek a magyar irodalom alakulása szempontjából fontosak lehetnek, vagy egyáltalán, az irodalmi vonatkozásokról nincs elégséges adat, esetleg, ami van, félrevezető. Az irodalmi sajtótörténet más kérdéseket tesz fel, más vágányon halad, mint a társadalomtudomány egyik interdiszciplináris területként, hagyományosan a politika- és társadalomtörténet (újabbban pedig a kommunikáció- és médiatudomány) segédtudományaként értelmezett

sajtótörténet, amely a nyomtatott sajtóra mint a kommunikáció vagy a tömegkommunikáció intézményére fókuszál. Először a hetvenes, nyolcvanas években, a viktoriánus irodalom kutatása kapcsán került látványosan a nemzetközi irodalomtudomány homlokterébe a szerialitás kérdése (nekem például meghatározó olvasmányélményem volt J. A. Sutherland *Victorian Novelists and Publisher* című könyve, ez 1976-os), amit persze már előkészített egy ma már „klasszikusként” számontartott, úttörő munka: Richard D. Altick *The English Common Reader* című könyve, amely először 1957-ben jelent meg, és az olvasás tömegesedésének társadalomtörténetét dolgozta fel 1800-tól 1900-ig. A viktoriánus szerzők esetében nem lehetett megkerülni a szerializáció szerepét az olvasás, és persze a terjedés történetében, a Dickens-esetet mindenki ismeri.

Mondanál erről néhány szót? Ez hogy működött?

A 19. században a könyv luxuscikknek számított. Walter Scott regényei még háromkötetes, ún. *three-decker, library edition* formában jelentek meg. De ezt csak igazán kevesek engedheték meg maguknak, a munkajövedelemből élők

nem. Erre a helyzetre, vagyis a könyvtárgy luxuscikk-voltára persze a nyomdák már sokkal korábban reagáltak: a kezdetektől, az 1600-as évektől jelentek meg hosszabb munkák ívenként, vagyis kisebb adagokban, amit az előfizetők egy, másfél, két év alatt aztán összegyűjtöttek. R. M. Wiles (szintén az ötvenes években) már rámutatott arra a bizarr tényre, hogy ma a könyvtárak polcán, bekötött „könyvként” sorakozó vaskos kiadások egy jelentős hányada nem is könyvként, hanem ívenként, vagyis sorozatként látta meg a napvilágot. 1750 *előttről* több mint 300 címet sorolt fel, amely ebben a formában jelent meg az angol „könyvpiacón”, és ezek között a legkülönfélébb szakkönyvek szerepeltek. A füzetenkénti kiadás sikere persze későbbi, 18. századi jelenség, az 1740-es években már nem ritkák a háromezres példányszámok, de a cél itt is a könyv „összegyűjtése”. A füzetes kiadás metódusa tehát már jóval Dickens előtt létezett: a havi, füzetes kiadás a korai viktoriánus korszak bevett eljárása volt az igényes irodalom esetében. A 20 hónapra elnyúló ütemezés, amit Dickensnél látunk, valójában csak az 1840-es években virágzott. A *Pickwick Papers* robbanásszerű sikere miatt kapcsoljuk Dickenshez: négyszáz példánnyal indult, és a végére elérte a negyvenezret! A szórakoztató, olcsó regények heti folytatásokban jelentek meg. A szeriális közlés tehát a viktoriánus irodalom válasza volt a könyv drágaságára, Thackeray, Thomas Hardy, Kipling, Anthony Trollope, George Eliot ma is rendszeresen megjelenő regényei is sorozatokban jelentek meg. A magyar könyvpiac vonatkozásában a 19. század végéről, az 1880-as évekből vannak pontos adataink: György Aladár 1886–1887-ben adta ki az első magyar könyvtári statisztikai kutatás eredményeit (*Magyarország köz- és magánkönyvtárai 1885-ben*). György Aladár

könyve tanulságos olvasmány, és nem csak azért, mert ekkoriban a magánkönyvtárak felmérése még világújdonságnak számított. Váratlan szociológia csoportokban is felbukkantak számottevő magánkönyvtárak, például nagygazdáknál. De ugye ez már a 19. század vége. Összességében azonban világtendencia, hogy a 19. század teljes hosszában a könyv hihetetlenül drága. Ahogy a nyomdaipar fejlődik, egy picikét mérséklődik az ár, és ez párhuzamosan halad azzal, hogy elkezd kialakulni a mai értelemben vett középosztály, ami valójában persze a második világháború utáni időszak terméke. De egyfajta polgárosodás vagy középosztályosodás már a 19. század végén megindul. A probléma tehát abból keletkezett, hogy az olvasni tudás és a könyvigény terjedésénél lassabban tudta mérsékelni a technológiai fejlődés a könyvek árát. Erre jelentett megoldást a füzetes kiadás és a szerializáció egyéb formái, nálunk jellemzően a folyóiratok, hetilapok, és 1850-től a politikai napilapokban a tárcaregény, a napi epizódokra porciózó tárcaközlés.

Azért ennek még mindig van nyoma! Egyrészt: van a nyomdai tradícióban. Van még mindig a „szennycímlap”. Amikor ezt tanítom, hogy miért kellett a szennycímlap, mindig erre emlékeztet, hogy nem volt bekötve a könyv, és azért volt ez a lap, hogy ami legfölül van, be lehessen azonosítani, és az volt fölül, és kiszedték, ha elkoszolódott, azért hívták szennycímlapnak. És most hirtelen még Gárdonyi jutott eszembe, amikor Gábor papnak leégetik a könyvtárát, hogy az micsoda veszteség volt, nem? Volt akár még csak 100 évvel ezelőtt is egy többezres könyvtár? Hát kinek volt olyan, az Esterházyaknak, nem?

Persze. Ezért kulcsfigura György Aladár. (Egyébként Jókaiival is jó nexusban volt.) Ez volt az

első tudományosan is megalapozott, statisztikai adatfelvétel a magyar könyvtártörténetben, ráadásul felvette a magánkönyvtárakat is. Tehát mélyfúrást végzett, és ő maga is megdöbben azon, hogy mekkora, viszonylagosan komoly könyvtárak vannak nem arisztokrata, sőt, volumenében jóval kisebb, de számottevő állományok nem értelmiségi családok tulajdonában is. 1867 után persze érzékelhető a gazdasági fellendülés, de ezeknek a kisebb-nagyobb magánkönyvtáraknak a megjelenése nem azt jelenti, hogy ezek a családok dúsgazdaggá váltak volna a kiegyezés után. A könyv, a magyar nyelv és a tudás érték. Aki fel akar emelkedni, az investál, ma már hihetetlen, de a könyvbe, könyvtárba. Mert a könyv az elsődleges, házilag archiválható, tökéletes visszakeresését biztosító információhordozó. (A nyomtatott újságot is lehet otthon archiválni, de nagyon nehéz benne keresni.) A 19. században szinte végig luxuscikk a könyv, és csak a 19. század végére, a századfordulóra válik hozzáférhetőbbé. Viszont: McLuhan óta tudjuk, hogy mégiscsak a könyv az első tömegcikk. Hiszen ipari körülmények között, tömegesen lehet előállítani, minden példány ugyanolyan, vagyis különbözik a manufaktúrálistól. A technikai körülmények azonban évszázadokkal később teszik azt lehetővé, hogy a *gyakorlati életben* tömegcikként is tudjon *funkcionálni*. Szerintem ez a legtanulságosabb ebben a történetben. Megmutatja, mennyire más egy modell, egy struktúra, ami mindig csak lehetőség, és mennyire más feltételei vannak annak, hogy a gyakorlatban, a kereskedelmi vagy egyéb disztribúciós hálózatokkal valami tömegcikként tudjon cirkulálni.

Tudod, mi jutott eszembe még? Amikor Lutherről beszélnek, hogy több ezer cím jelenik meg akár évente. De hát, azok füzetek! Szóval, amikor arról

beszélnek, hogy hány cím, akkor annak a kilencven százaléka, az röplap tulajdonképpen, meg röpirat, meg maximum egy ív! Nyolc oldal van négybe hajtva! Tehát, ez egy nagyon fontos dolog, hogy lássuk, hogy mikorra jutnak ezek el oda, hogy ténylegesen „könyvek” legyenek.

Visszkapcsolódnék ehhez. Dickens tényleg belement abba a megoldásba, hogy jelenjenek meg ívenként a könyvei, és ez húsz hónapon át akkor egy folyamatos, epizódonkénti „visszatérés”, ami az olvasó befogadási, feldolgozási tempóját is előre szabályozta. Tanulságos elemzések születtek arról, hogy ez mennyire megfelelt a viktoriánus élet sebességének, időhöz való viszonyának. A havi epizód a „lassú olvasást” szolgálta ki: olyan olvasást, amelyik alapvetően más kommunikációs környezetben valósult meg, mint a mai, amikor a könyvolvasás individuális, magányos, privát tevékenység.

Dickens az epizódokat megírta már előre, vagy figyelt arra, hogy hogyan reagálnak esetleg az olvasók? Tehát, hogy ez még egy orális hagyomány, nem? Amikor valahogy közvetlenebb kapcsolatban vagy az olvasóval?

Azért annyira nem. Nem vagyok Dickens-szakértő, de a Dickens-szakirodalom ezt nagyon alaposan feldolgozta, ő például kidolgozta előre a karaktereit. Szerintem most a legfontosabb pontra kérdeztél rá, ami az irodalmi sajtótörténet lényegét, lehetséges hozadékait illeti. Amikor először elkezdtem feszegetni ezeket a kérdéseket, vagyis hogy mit jelent Jókaira, az irodalomra nézve, hogy a szövegei epizódonként jelentek meg, jellemzően napi tárcában – akkor ezt szinte mindenki pontosan az általad is felvetett, produkcióesztétikai szempontból, tehát alkotáspolitikailag tartotta fontosnak.

„Akkor itt majd látni fogjuk, hogy hogyan alkot másképpen egy olyan író, aki szerializációban gondolkodik.” Az én eddigi kutatásaim, tapasztalataim azt bizonyították, hogy nem alkot „másképp”. A 19. századi író számára az természetes dolog, hogy a francia és az európai kontinentális irodalomban a tárcregény az első megjelenés. (A szigetországban a havi és a heti szerializáció vált általánossá, a kontinensen és Dél-Amerikában a napi.) Persze, ezt figyelembe veszik az írók, de nem csak ezt, mert pontosan tudják, hogy ha lemegy a sorozat, akkor a regényük meg fog jelenni könyv formájában. És a könyv a végső cél. Maga a tárcregény fogalma is a könyv felől definiálható. Amikor Neuschäfer és kutatócsoportja a nyolcvanas években a francia tárcregény-korpuszt feltérképezte, úgy tudták definiálni a tárcregényt, hogy megnézték, mi jelenik meg önálló könyvben, kötetben: az az elbeszélő fikció, ami 21 epizód fölötti. A francia tárcregény és sajtópiac esetében nem az a helyzet, mint a magyar sajtópiac esetében vagy a magyar tárcregény esetében, hogy csak igényes, magasan pozicionált lapok vannak. A magyar sajtópiac nem volt túlságosan tagolt a 19. században, a nyolcvanas–kilencvenes évekig. A francia tárcregénypiacon voltak olyan szórakoztató lapok, amelyekben csak táncregények mentek, három–négy regény párhuzamosan, de ezek is a könyvmegjelenésére pályáztak. A napilapban megjelenő tárcregény, függetlenül az esztétikai minőségétől, eleve azzal számol, hogy könyv lesz.

Az a visszacsatolás, amit kérdeztél: általában abból a tárcregényből lesz könyv, ami befejeződik. Ami végigmegy a minimum 21 epizódon, akár eljut a 220–250 epizódig. Arra akad bőséggel példa, hogyha valami nagyon „nem jön be”, azt egyszerűen lekeverik, hamarabb leállítják. Ez tulajdonképpen alapvető

szabályszerűség a tárcregények nemzetközi, valójában globalizált világában. A tárcregény, a napi szerializáció, ami napilapban jelenik meg, más, mint a heti, havi folytatásos közlés. Visszatérve egy kicsit Dickensre, a viktoriánus hagyományra: óriási a különbség a havi, heti és a napi szerializáció között. Mert nagyon más a kontextusa. A havi kifejezetten az irodalmi mezőn, az irodalmi kommunikáción belül helyezi el magát. A *Robinson az Original London Postban*, egy négyoldalas hírlapban jelent meg hetente három epizódban 1719–1720-ban, és nem keveredett a rovatok közé, hogy kivágható, összegyűjthető legyen. A hírlapot, a modern napilapok, a nyomtatott tömegmédiák megszületése előtt, a 18. században „szétnyomta” az irodalom, ezért viszonylag gyorsan átálltak arra a gyakorlatra a kiadók, hogy a hétfégi mellékletbe helyezték el a regényeket. Így sokkal egyszerűbben összegyűjthető volt. Tehát megint a könyv felé mutatott a történet. Ez egy más hagyomány, mint nálunk a tárcregényé. Az Egyesült Államokban annyira olcsó volt a könyv meg a könyvnyomtatás, hogy ott lényegében az angol nyelvű irodalomban nem honosodik meg a szerializáció európai gyakorlata. Dickens komoly gazdasági veszteséget szenved el a visszaáramló olcsó amerikai kalózkidadások miatt. Amíg nem ratifikálták a nemzetközi szerzőjogi megállapodást, a berni egyezményt, addig tulajdonképpen ennek nem volt korlátja. Jókai csak az amerikai piacon veszített emiatt, a magyar könyvpiacra nem, de ha angolul írt volna, vagy annyian olvastak volna angolul, mint ma, szerintem ő is rosszabbul járt volna.

Azt tudod, hogy miért volt annyira olcsó, vagy mi volt ennek az oka, hogy annyira olcsó volt az Államokban a nyomtatás? Hogy ennek mi lehetett a háttere? Több nyomda volt?

Olcsobb volt az alapanyag és nagyobb példányszámokat tudtak nyomni, más volt a léptéke az egésznek. Sokan a nagy távolságokkal magyarázzák, hogy a könyv vált elsődleges regényhordozóvá már a 19. században Észak-Amerikában. Létezik napi szerializáció, tárcaregény, de nem angol nyelven, a bevándorlóknak szóló helyi újságokban szerepel tárcaregény a saját anyanyelvükön, például németül vagy spanyolul.

Lehet, hogy a terjesztésnek is más modelljei voltak. Az Avon, amit kozmetikai céggént ismerünk, eredetileg könyvkereskedő hálózatként működött, és úgy árulták ezeket az irodalmi szövegeket, hogy ott a kozmetikában meg tudta venni.

Az angolszász világban a könyvklubok, klubrendszerű kölcsönzési rendszerek, a kölcsönkönyvtár sokkal gyorsabban fejlődött, és sokkal hamarabb, mint nálunk. De ebben a gazdasági helyzet döntő.

Térjünk rá a magyar sajtótörténeti dolgokra. Azt mondtad, hogy itt elválnak egymástól a hagyományos sajtótörténeti kutatás, ami elsődlegesen politikai dolgokra meg ilyesmikre koncentrálnak, és ebben a tárgyban szép számú kiadványt ismerünk. Hogy áll az irodalmi sajtótörténeti kutatás? Egyre többen szálltok be most már ennek a vizsgálatába is, tudsz nekünk egy általános képet adni?

Visszatérnék ahhoz, amit az előbb mondtam, hogy az irodalmi sajtótörténetnek más az érdekessége, mert elsősorban az irodalomrendszeren belül, az irodalmi kommunikáción belül próbálja meg vizsgálni a szövegeket. A befogadásról tudunk meg mást, mert a szöveg és a közeg kölcsönhatásaiból kiindulva vizsgáljuk a korabeli olvasó és intézményrendszer interakcióit. A lap még nem a kanonizált szövegeket közli: ezért

is lehet érdekes, miként alakulnak a reakciók, a folyamatok. Amikor egy regény kötetben megjelenik, professzionális kritikusok professzionális kritikát írnak róla, ez már másik folyamat. A lapok a napi irodalom, a napi olvasás, egy korszak mindennapi irodalmának a közegében mutatják meg nekünk a szerzőket, a szövegeket és az olvasókat, és ebből sok olyasmi is kiderül, ami a könyvek szintjén már nem látszik. A német klasszikus irodalom, Goethe és a mediális folyamatok kitűnő kutatója, Gerhart von Graevenitz, aki a Konstanzi Egyetem rektora is volt, már a kilencvenes évek elején arra figyelmeztetett, hogy a 19. századi német folyóiratokban megjelenő realista írók szövegei mindig eleve erős autonómiaigénnyel léptek be a lapokba, vagyis kényszerültek rá, hogy hangsúlyozzák szövegeik irodalmiságát, távolságát a „nem irodalmi” szövegkörnyezettől. Ezek a szövegek eleve el akartak különülni, és azt kommunikálták, hogy irodalmiak. Az irodalom autonómiaigényét tehát provokálja, felerősíti a sajtóközeg, nem felszámolja. A sajtó, különösen a napi sajtó, az újdonság vagy a hírérték felől értelmezhető. Az irodalmi szöveg pedig azt akarja kommunikálni, hogy független. Ennek a kettőnek van egyfajta feszültsége. A lényeg, hogy az irodalmi szöveg mindig a maga autonómiaigényével lép be a napi sajtóba is, különbözni akar a többi szövegtől. Ha kifejezetten alkotástechnikai vagy produkcióesztétikai szempontból tekintünk rá arra, hogy az irodalom hová íródik, könyvbe, sajtóba, a falra vagy az internetre, akkor éppen emiatt értékelhető eredményre nem fogunk jutni. A szövegeket vizsgálva azt látjuk, hogy sokszor nincs, vagy az olvasó számára érzékelhetetlen a különbség a sajtóban és a kötetben megjelent szövegváltozat között. Bizonyos íróknál lehet tudni, hogy milyen szövegrészeket hagynak ki, vagy írnak hozzá utólag a

kötetkiadáshoz, de ez inkább a huszadik századra jellemző, például Móricznál, a 19. században nem tipikus. Ha csak a szövegre koncentrálnak – akkor sokszor semmit nem jelent a megjelenés helye. Hogyha az alkotás felől nézzük, akkor megint olyan eredményekre jutunk, amit eleve ki tudsz következtetni a szisztéma működéséből. Szerintem éppen ez a magyarázata annak, hogy az utóbbi évtizedek figyeltek fel erre a területre, két szempontból ugyanis nagyon tanulságos a mediális közeg vizsgálata. Egyrészt, értékes információt adnak ezek a kutatások arról, miként olvasnak az emberek egy adott korban. Mit olvasnak és hogyan olvasnak. Szerintem szemléletes a különbség, ha arra gondolunk, mit tesznek ki a könyvtárosok a szabad polcra. Ha csak egy könyvtár nem teljesen szabadpolcos, akkor azt teszik ki, amit gyakran keresnek. Vagyis egy válogatópolcon nem a korábbi koroknak a mindennapi olvasmányait találod meg, azok a raktárban és a katalógusban vannak, eldugva. A szabadpolcra a kortárs bestsellerek és a régebbi korok kanonikus szerzői kerülnek. Az irodalmi sajtótörténet például érdemleges válaszokat tud adni arra, mit olvastak a korábbi korok emberei, mi volt az a mindennapi olvasmánytenger, amiből például egy Petőfi, Jókai kiválasztódott. Megfigyelhető, miként fogadták ezeket be. Mint minden rekonstrukció, itt is vannak határok, de azt például látjuk, hogyan tudtak hatni ezek a szövegek más kommunikációs körülmények között. Magának a befogadásnak a metódusaira világos választ ad, és ugye azt is látjuk, hogy mennyire más értelmező kontextusokat használ az első megjelenés. Amíg ezek a kérdések nem váltak érdekessé az irodalomtudományban, addig nem volt érdekes az irodalmi sajtótörténet kérdése. Te is biztosan találkozol olyan írással, amelyik penzumszerűen elmondja a sajtótörténeti körülményeket, majd

visszahuppan egy olyan típusú szövegelemzésbe, amit enélkül is meg lehetett volna csinálni. Ha arra kérdezek rá, mit mond nekem ma egy szöveg, arra az irodalmi sajtótörténet nem tud válaszolni. Hogy miért volt valaminek ott és akkor hatása, másnak meg nem, miért ez vagy az öröklődött ránk, és miért nem más, arra viszont igen. Az angolszász újkritikától, az orosz formalizmustól kezdve a szövegre koncentrált az irodalomtudomány, nálunk persze volt a marxista irodalomtudománynak pár évtizede, ami blokkolta ezt a folyamatot. A szövegközpontúság sokáig érdektelenné tette azt a kérdést, hogy hol jelent meg valami. Mert a szövegben nincs nagyon különbség. Ha arra vagyunk kíváncsiak, korábban az átlagolvasók hogyan fogadtak be egy szöveget, mi egy szöveg lehetséges hatása, milyen visszacsatolások jönnek egy szövegre, akkor felértékelődik a sajtóközeg kérdése. Ami számomra tanulsága ezeknek a kutatásoknak, az egyfelől, hogy a néma, magányos olvasás, ami a mai embernek az olvasástapasztalata (hogy egyedül olvasok egy regényt, nem tudom kivel megbeszélni, ülök egyedül a szobámban...), a világtörténelemben egy igen rövid időszakra jellemző csak. A 19. századi hetilapok, folyóiratok, vagy akár a tárcaregények tanulmányozása arra mutat, hogy az irodalom a 19. században még sokkal inkább alapozott a közösségi befogadásra, sokkal több performatív eleme volt. Kicsit a színházi eseményhez hasonlóan – sok emberrel egyszerre tudott megtörténni. Ez a tárcaregénynél nagyon így van. Nem véletlen, hogy Antonio Gramscit ennyire foglalkoztatta, vagy Umberto Ecót. A tárcaregény a művészettapasztalat, az esztétikai tapasztalat egyidejűségére épít. Gramsci számára ez volt a legfontosabb, a politikai ideológiai része érdekelte, mert megmutatta, miért tud egy irodalmi szöveg bármit is tematizálni. A tárcaregény azért tud hatni politikailag,

mert mindenki egyszerre olvassa, mindenkit egyszerre foglalkoztat, kavar fel, és elkezdnek kommunikálni, beszélni róla. Umberto Ecót is ezért érdekelte. A tárcaközlésben az irodalmi szöveg rögtön beszédtemává vált, és tulajdonképpen folytatta a saját létét a róla való diskurzusban. Szerintem ez egy számunkra is fontos tanulság: a 19. században, amikor magas az irodalom presztízse, az olvasás magasan értékelt kultúrtechnika, az irodalom fontos, az irodalom nem zárta be magát az individualitás zárkózottságának a pozíciójába. Sokkal jobban ki tudta használni a mozgósító vagy diszkurzív tereket. Szerintem a mai olvasóklub-trend ide akar visszatérni: fontos, hogy beszéljünk az élményeinkről, az olvasástapasztalatunkról, mert ez a feldolgozás, a megértés része, és közösséget is teremthet.

Most két dolog jut eszembe, egyrészt, hogy a 19. századi társasági regényekben, akár – mondjuk – a Büszkeség és balítéletben számtalan olyan jelet van, hogy ülnek a szalonban a lányok, és olvas föl valaki. És emlékezz, hogy a Bridget Jones-ban meg éppen ez a poén, hogy Mark Darcy mindig valami regényekről akarja kérdezgetni a Bridget Jonest, akinek meg senki nem jut az eszébe, mert mi a jó francról beszélgessen, úgyhogy ott is tematizálva van tulajdonképpen ugyanez a probléma, amit mondasz... Jó, még akkor egy picit talán a kutatás koncepciójáról annyit beszélgessünk, hogy nyilván egy 19. századi problematikából indul ki, ha jól sejtem, de hogy ez most már azért kitágult egy 20. századi irányban is. Gyakran szoktuk emlegetni azt a közhelyet, és nem tudom, hogy így van-e még, hogy a magyar irodalom alapvetően egy folyóiratközpontú irodalom. Hogy látod ezt a problematikát most, ez még mindig így van? Néhány szóban bemutatnád azt, hogy még milyen irányokba tágult ki a kutatásokat?

Magának a kutatásnak a címe Szajbély Mihály professzor úrtól származik, az ő ötlete volt. Az is, hogy próbáljuk meg „mélyfúrásokkal” megmutatni a magyar irodalmi sajtó történetét, ugyanis az mindannyiunk számára világos volt, hogy nagyon hiányzik, szükség lenne rá. Jókai számos fontos lapot szerkesztett, és nagyon keveset lehetett ezekről a legutóbbi időkig tudni. Az nyilvánvaló volt az első percben, hogy miközben égető szükség lenne egy irodalmi sajtótörténetre, arra a se pénz, se paripa, se fegyver nincsen, hogy a teljes magyar irodalmi sajtóra kiterjedő feldolgozást készítsünk. Ekkor jutottunk arra a megoldásra, és ez a tanár úr ötlete volt, hogy próbáljunk meg mélyfúrásokat végezni, punktuálisan: egy-egy jellemző, fontos vagy valamiért speciális, érdekes jelenséget mutassunk meg, és akkor az már segítheti azt, hogy rá lehessen látni az irodalmi sajtótörténetre. A legtöbb irodalmi lap a mai standardok szerint egyszerűen nincs feldolgozva. A magyar irodalom gyakran folyóiratkulturaként tekint magára, miközben az irodalmi lapok anyagának szisztematikus feldolgozása hiányzik, mostanában indul meg. Azok a nagy összefoglalások, amelyek más országokban az utóbbi évtizedeken elkészültek, nálunk hiányoznak. Ennek sok oka van, és nem akarok mindig a pénzhiányra hivatkozni, de azért sajnos ez is benne van a pakliban.

Tudnunk kellene, miként nézett ki a magyar sajtótérkép, és nemcsak a 19. században, mert hova tovább, már a 20. század sem a része az átélt kultúrának, az első fele biztosan nem. Most már ott is jó összegyűjteni anyagokat, információkat. Nyilván az irodalmi sajtótörténet kutatását nagyon megkönnyíti a digitalizáció. Amikor annak idején a Pesti Napló tárcaregénykatalógusát elkezdtem csinálni, mikrofilmmeztem. Nem volt Acanum, nem voltak digitális

adatbázisok – nemzetközi sem –, semmilyen. Évekig tartó munka volt egy egyszerűbb sajtókatalógust vagy sajtótörténeti áttekintést is elkészíteni. Lehetővé vált a feldolgozás technikai háttere, hiszen a digitalizációval ezek az anyagok sokkal könnyebben hozzáférhetőek. Már nem arról van szó, hogy pl. az OSZK-ba kell utazni az ország bármelyik részéről, és csak ott lehet megnézni a lapokat.

Ahhoz, hogy lássuk, miként működtek a korábbi évtizedekben az irodalmi folyamatok, hogyan zajlott az irodalmi kommunikáció, vagy egyáltalán, miként és hol mindenhol bukkan fel az irodalom, milyen módokon terjed: ezt a hetilap-folyóirat-napilap raszter tudja megmutatni. Sok területen azonban teljesen hiányoztak az előmunkálatok. Vojnics-Rogics Réka az utóbbi években a gyereklapokat kezdte el szisztematikusan feldolgozni, a Pesti Napló gyerekrovatáról előtte annyit tudtunk, hogy volt. De hogy miként, mi jelent meg itt, mi volt a koncepciója, erről semmit. Szintén ő kezdte el a Magyar Lányok anyagának szisztematikus feldolgozását, amely Tutsek Anna nevéhez kapcsolódik. Hogy érzékeltessem, mi változhat, ha ezt elvégezzük, mondok egy példát. A Magyar Szalonról, amellyel én foglalkozom, az akadémiai irodalomtörténetből annyit lehetett tudni, hogy „sznob”, „arisztokratikusnak” látszani akaró havilap volt. Márton-Simon Anna A Hét anyagát dolgozza fel, különös tekintettel Kiss József szerkesztői koncepciójára, arra, miként próbálja Kiss a „modernitás”, és a „modern költészet” orgánumává tenni a hetilapot, milyen esztétikai programmal lép fel, mit ért ő és szerzőtársai „modernségen”. Amit az irodalomtörténetből, a klasszikus sajtótörténetből tudunk, annak alapján ez a három lap semmilyen módon nem lenne összefüggésbe hozható egymással. Bennünk sem merült fel, hogy kapcsolatot

keressünk köztük. Ahogyan haladtunk a munkában, egyre világosabbá vált azonban, hogy a „radikális”, az „esztétikailag igényes” és a „populáris” lapok között sokkal több volt az átjárás, mint ahogyan várható lett volna, hogy a „modernség” programja ezt a három, nagyon eltérő identitású lapot egyaránt alakította, Kiss koncepiál, Tutsek igyekszik alkalmazkodni, de látjuk a személyi kapcsolatokat, azokat a szerzőket, akik itt is, ott is felbukkannak, és feltérképezhető, hogy miként alakul a századfordulós modernség az esztétikai irodalomban és a populáris regiszterben. Számunkra is meglepő volt sok ponton az, amit találtunk, és ma már másképpen írnánk le a magyar modernizmus kezdeteit, mint korábban.

Végezetül még annyit szeretnék kérdezni, mik a kutatás következő céljai? Merre halad, az egész projekt hova fog konkludálni: hogy látod?

„A történetek az irodalom médiatörténetéből” célja az volt, hogy egy irodalmi sajtótörténeti kézikönyvet tegyünk le az asztalra, ami ezeket a mélyfúrásokat, esettanulmányokat tartalmazza, hogy legyen valami kiindulópont, ami áttekinthetővé teszi az irodalmi sajtótörténeti terepnumot. Elindult egy folyamat, és nyilván minden ilyen projektumnak lényeges szerepe vagy funkciója a konkrét eredményeken túl, hogy katalizáljon, beindítson más kutatásokat, megadja a „kezdő” lökést egy olyan folyamat-hoz, amelyet nem biztos, hogy mi vagy csak mi fogunk kiteljesíteni, befejezni, ha lehet ilyet egyáltalán. Hogy ennek mi lesz a következő lépése, hogy lesz-e ebben a formában folytatása, erre most nem tudok válaszolni. Azt látom, hogy tényleg vannak olyan eredmények, amelyek után már másképpen gondolkodunk például a magyar gyereksajtóról vagy a magyar

modernségről. Nagyon más megvilágításba helyeznek irodalmi folyamatokat. Pontosan azért, mert az irodalmi élet mindennapjait látjuk: az alapfogalmak, az alapkategóriák alakulását sokkal jobban nyomon lehet követni, folyamatokat is jobban látunk, mint utólag kanonizált könyvek vizsgálatával. Williams rostálásnak nevezi azt a folyamatot, amelyben egy adott évtized vagy időszak sok száz szövegéből ötven, száz, százötven év távlatában a kultúra emlékezete végül megőriz hármat, kettőt, egyet. Hogyha megnézzük, hogy mi maradt fenn, akkor azt látjuk, hogy leggyakrabban az atipikus művek kanonizálódnak. A kanonikus művek és a könyvkultúra alapján nem biztos, hogy olyan alakulástörténetet rekonstruálunk, ami a lapokból, a mindennapi olvasmányokból kirajzolódik. Az irodalmi sajtótörténet óriási nyeresége, hogy az irodalmi

életnek a mindennapiságához, az irodalmi élet valóságához visz bennünket vissza. Nem azok alapján a kanonizált vagy kanonikus művek alapján próbálunk egy korszakról képet alkotni, amelyek nagyon sok esetben az adott korszakban atipikusnak számítottak, látjuk azt is, hogy egy adott időszakban mi a jellemző. A befogadói rutint ezekből érthetjük meg. Azokat a kulturális gyakorlatokat lehet rekonstruálni, amelyek egy adott kultúrának a mindennapjait fenn tudják tartani, tehát amelyek a mindennapi kultúrát alkotják. Sok minderről kiderül, hogy nem új, ez már volt, hogy ezt már használták. Látjuk, milyen eszközökkel oldanak meg társadalmi, kulturális problémákat. (Például hogy nem olvasnak, és hogy olvassanak a fiatalok!) A kulturális gyakorlatok alakulását biztosan segít majd megérteni a készülő kézikönyv.

Márton-Simon Anna

A HÉT VERSEINEK MODERNSÉGE

Mit árul el Kiss József szerkesztési gyakorlatáról és ars poétikájáról a „Heti posta” rovat?

Heti posta, Szerkesztői üzenetek, a Szerkesztő postája

A szerkesztői üzenetek rovat funkciója

„Heti posta”, „Szerkesztői üzenetek” vagy „Szerkesztő postája” rovatot minden századvégi lapban találunk. Főként adminisztratív feladatokat látnak el, a szerkesztőnek az előfizetőkkel és külső munkatársakkal történő közvetlen kommunikációját szolgálják: a beküldött üzenetekre a lap hasábjain válaszol a szerkesztőség, így megspórolva a magánlevél esetében elkerülhetetlen postaköltséget. A szerkesztői üzenetek rendszerint az utolsó oldalon, a kolofon, a reklámok és a hirdetések előtt helyezkednek el. Apró betűs tördelésük és rövid terjedelmük is azt jelzi, hogy nem tartoznak a lap lényeges, arculatadó részéhez. A rovat információközlő funkciójának elsődlegességét igazolja, hogy még az élclapok is, melyek általában rugalmasan viszonyulnak a publicisztikai szövegtípusok formai követelményeihez, a szerkesztői üzenetek rovatát rendeltetésének megfelelően használják. Az élclapok szerkesztői üzenetei nem sokban különböznek más napi- és hetilapok hasonló szegmensétől, bár hangütésüket tekintve igazodnak a lap megszokott beszédmódjához. A szerkesztői üzenetek általában monogramos vagy jeligés címzettű üzenetekből állnak, melyben a beküldött szövegek esetleges közléséről, az előfizetés számlázásáról nyilatkozik a szerkesztő vagy konkrét – de magából az üzenetből nehezen kikövetkeztethető – kérdésekre válaszol. A beküldött amatőr szövegeken élcelődő replikák pedig, melyek a szerkesztői üzenetek szórakoztató jellegét adják, nem kizárólag az élclapokra jellemzőek, ugyanúgy találhatunk példát rájuk bármely irodalmi vagy politikai lapban.

Úgy tűnhet, a szerkesztői üzenetek rovata önmagában nem érdemel figyelmet, a lapok szükségyszerű, de figyelmen kívül hagyható részéhez tartozik, vagy pusztán a szerkesztés adminisztratív kérdéseiben segíthet eligazodni. Pedig A Hét „Heti postája” ezen túlmutató kutatás tárgyát is képezheti: az előfizetés és közlés logisztikai kérdései mellett Kiss József szerkesztői válaszaiból magát a lap poétikai programját és szerkesztési elveit is jobban megérthetjük. A kéziratok

visszautasítására vagy elfogadására vonatkozó üzenetek azokat az értékelési szempontokat is tartalmazzák, melyek mentén megrajzolható, mit is ért Kiss színvonalas, korszerű, *modern* költészetben. Kritikai megjegyzéseket majdnem minden lap szerkesztői üzeneteiben találunk, ám ami A Hét rovatát egyéníti, az a beszédpozíció: a „Heti postában” a főszerkesztő tanárként, mentorként lép fel, visszautasításaiban sem a beküldő kigúnyolása, a rovat olvasóinak a szórakoztatása a (kizárólagos) cél. Legélesebb kritikáját is egyértelműen pedagógiai szándék vezérli, a rovat funkciói közt kitüntetett szerepet kap a tehetségdozálás.

A továbbiakban A Hétben közvetlenül megszólaló szerkesztői hanggal foglalkozom, a szerkesztőség, pontosabban a főszerkesztő, Kiss József elvárásrendjének rekonstruálására teszek kísérletet. Ahhoz, hogy érthetővé váljon A Hétben közölt szerkesztői üzenetek egyedi helyzete, több kontextus alaposabb vizsgálatára van szükség. Egyrészt konkurens lapok szerkesztői kommunikációját elemezve körvonalazható, mi az, ami A Hét „Heti posta” rovatát egyéníti – milyen értékek mentén bírál és hogyan használja sajátos módon a korban általánosan elterjedt rovattípust. Másrészt Kiss József korábbi szerkesztői gyakorlata fényében elvárásrendjének és poétikai felfogásának változása is nyomon követhető, így arra is ráláthatunk, hogy egyéni ízlésen túl mely tényezők irányítják A Hétben megfogalmazott sajátos poétikai értékrend kialakulását. Ezzel a kettős keretezéssel juthatunk el a tanulmány tulajdonképpeni kérdéséhez: Hogyan is működik ez az általam „tanári-mentori” szerepnek nevezett beszédpozíció A Hétben? Milyen értékek mentén ítél a szerkesztőség, és hogyan jelöli ki a modernként elképzelt új irodalom irányát és lehetőségeit? Ezen kérdések megválaszolásához a „Heti posta” üzenetei megkerülhetetlen forrásanyagnak bizonyultak. Névtelenül jegyzett, de a rovat funkciójából fakadóan a főszerkesztőnek tulajdonított üzenetekről van szó, így a lapot szerkesztő Kiss József elvárásait közvetíthetik, mintegy betekintést nyújtanak a szövegmunka, a szerkesztés egy szakaszába. Kiss a „Heti posta” nyilvánosságát arra használja, hogy A Hét modernitás-képzetét közvetlen módon kifejezze a lapban közölni vágyó költők felé. A Hét indulásakor felvett mentor-tanári szerep hangsúlyossága éppen az átmeneti szerkesztőváltások fényében válik nyilvánvalóvá. Mint látni fogjuk, Kiss sajátos beszédpozíciója annak időszakos megváltozásával, majd megszűnésével együtt lesz igazán látható.

Ahhoz, hogy nyilvánvalóvá váljon A Hét szerkesztői kommunikációjának egyedisége, érdemes kitekinteni néhány kortárs párhuzamra. A „Heti posta” gyakran élcelődik rivális lapok szerkesztői gyakorlatán. Ennek részben reklámértéke van: a versenytársak megszegényítésével a lap saját, magasabb színvonalára mutat rá. Ugyanakkor a konkurencia kigúnyolásával a saját értékrendjét is körülírja:

Hogy beküldje-e vagy ne küldje be művét: Ez igen fogas kérdés, melyre szépirodalmi lapjaink mi-voltunkhoz képest különböző feleleteket adnának. A Képes Családi Lapok azt írta Önnek: „Meg vagyunk illetődve Nagyságod bizalma által. A nyomdafesték olcsó, a papír türelmes. Nemkülönben a publikum is. Szívesen látjuk.” A Vasárnapi azt üzenné: „Tessék a keresztlevelét mellékelni és esetleges atyafiságát Szász Károly és Lehr Zsigmonddal kimutatni.” A Magyar Géniusz: „Értjük ama törekvését, hogy szellemi termékeit lapunk útján a legfelsőbb körökkel is meg akarja ismertetni. Lojális buzgalmát köszönjük és kéziratát kérjük.” A Magyar Szemle: „Mint lapunk

tartalmából láthatja, mi nem vagyunk válogatósak. Csak tessék!” – Mi meg ezt feleljük Önnek: Küldje be bátran! Nem kockáztat vele semmit, mert ha esetleg nem ütné meg a mi mértékünket, még mindig nyugodtan beküldheti fenti kollegáinknak.¹

Az idézett üzenet A Hét és négy rivális hetilap szerkesztési gyakorlatát és kommunikációját hasonlítja össze, csattanója szerint A Hét ízlése mind a négy rivális lapénál kifinomultabb. A „Heti posta” beszélője elképzelteti a kérdezővel – és a szöveg nyílt levél jellege miatt minden más potenciális beküldővel, valamint a lap valamennyi olvasójával –, hogyan válaszolnának más lapok ugyanerre a kérdésre. Ezzel megteremti azt a viszonyítási teret, melyben A Hét a saját álláspontját értelmezi. A Hét szerint a Képes Családi Lapok és a Magyar Szemle minőségi válogatás nélkül szerkesztett gyűjtőlap, a Vasárnapi Ujság nepotizmus és bennfentesség által uralt kirekesztő közeg, a Magyar Génius a polgári és az arisztokrata közönséget kiszolgáló, saját presztízisére hiú, de irodalomhoz alig értő, amatőr vállalkozás. A Hét tehát ezek szöges ellentétéként prezentálja magát, származás és kapcsolatok alapján nem diszkrimináló, kényes ízlésű, széles olvasóközönségű, demokratikus lapként. Természetesen az ilyen típusú öndefiníciókat fenntartásokkal kell kezelnünk, tájékozódási pontként azonban hasznos lehet. A programszöveg nélkül induló hetilap előfizetési felhívásokon és az itt idézethez hasonló, burkolt önmeghatározásokon keresztül pozicionálja magát a rivális sajtóorgánumok közt. Kiss József tartózkodik attól, hogy a lap indulása előtt közzétett előfizetési felhívást programcikkeknek nevezze: „Lapom nem politikai lap s az amit most írok, nem program, legfőlegb egy kis tájékoztató”² – írja. Bizonyos tekintetben mégis manifesztum, hiszen kijelöli A Hét céljait, irányát és preferált szövegtípusait, illetve azt az olvasóközönséget, amelyet meg kíván célozni: „a míveltebb közönségre számít”.³ Az azonban vitathatatlan, hogy az előfizetési felhívások mellett A Hét előnyben részesíti az itt idézethez hasonló, játékos, a konkurencia kigúnyolásán keresztül, indirekt módon megfogalmazott ötleírásokat.

A felsorolt lapok mindegyike hetilap, ám célközönségüket, ízlésvilágukat és szerkesztési gyakorlatukat tekintve jelentősen eltérnek egymástól. A negyvenes évek divatlapjait idéző Képes Családi Lapoknak Murányi Ármin volt a szerkesztője és kiadója, a lap programszerűen a német képes újságok kiszorítására törekedett.⁴ Nem is feltétlenül irodalmi periodika volt, csupán azért tekinthető A Hét versenytársának, mert a korban népszerű hetilapok közé tartozott.⁵ A Vasárnapi Ujság inkább nevezhető konkurenciának. Az 1854-ben alapított ismeretterjesztő-irodalmi hetilap a családi lapok közül a legnagyobb tradícióval és legszélesebb olvasóközönséggel

1 A Hét, 1892/26, 419.

2 *Előfizetési felhívás*, Mutatványszám, A Hét, 1889, 20.

3 *Uo.*

4 DERSI Tamás, *Századvégi üzenet. Sajtótörténeti tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1973, 123.

5 A Hét lapkontextusát elemezve Dersi Tamás, majd később Lipták Dorottya is említi a lapot, mint a 19. század második felében kedvelt, A Héttől radikálisan különböző hetilapok releváns, ám kevésbé színvonalas példáját. – DERSI, *Századvégi üzenet*; LIPTÁK Dorottya, *A családi lapoktól a társasági lapokig*, Budapesti Negyed, 1997/16–17, 54.

rendelkezett.⁶ Irodalomszemléletét tekintve jelentősen eltért a majdnem negyven évvel később induló A Héttől. Előfizetési felhívásaiban a „nemzeti irány hű szolgálatát” ígérte, Dersi Tamás értékelése szerint „irodalmi ízlése Gyulai Pál irányát követte.”⁷ A nepotizmus vádjá, mellyel A Hét támadta a Vasárnapi Ujságot, kiterjesztve az „akadémikus irodalom” bennfentességre vonatkozott; Szász Károly A Hét értékítéletében nem egyszerűen a Vasárnapi Ujság munkatársa, hanem a Kisfaludy Társaság és a Magyar Tudományos Akadémia tagja. Úgy a Képes Családi Lapok, mint a Vasárnapi Ujság a század első felének német mintára alkotott, népszerű hetilap-típusait fejlesztette tovább, széles és változatos olvasóközönségre számított, fókusza kevésbé irodalmi, mint inkább ismeretterjesztő, szórakoztató volt. Szerkesztői üzeneteikben is több évtizedes múlttal bíró, bejáratott lapok módjára kommunikáltak.

A következőkben a felsoroltak közül két, A Héttel körülbelül egy időben induló lap, a Magyar Génius és a Magyar Szemle szerkesztői üzeneteire térek ki. A Hevesi József és Karczag Vilmos által szerkesztett Magyar Génius 1892-ben indult, fél évvel A Hét idézett bírálata előtt. A Magyar Géniust a Nyugat „egyik bölcsőhelyeként” értékelő utólagos értelmezések inkább a későbbi, 1902–1903-as évfolyamokra fókuszálnak, melyek szerkesztésében Osvát Ernőnek is kitüntetett szerepe volt.⁸ Most a 20. század eleji lapszámok helyett A Hét idézett kritikájával körülbelül egy időben megjelenő néhány évfolyam anyagával (1892–1894) foglalkozom, mely nyilvánvalóan más képet fest, mint az új szerkesztővel és új munkatársakkal működő későbbi évfolyamok szöveganyaga. A Magyar Génius szerkesztői üzenetei valóban sokkal kevésbé kritikusak, mint A Héttben olvashatóak, inkább csak a szokványos logisztikai kérdésekre válaszolnak, pozitív olvasói levelekre reagálnak, biztosítanak egy-egy beküldött szövege közelgő megjelenéséről, bekötési táblák, előfizetések, beküldött rejtvénymegfejtések kérdésében nyilatkoznak. A szerkesztői üzenetek közt gyakori a köszönetnyilvánítás: az előfizetők és olvasók támogatását olyan mértékű udvariassággal köszönik meg, amelyre sem A Héttben, sem más, itt tárgyalt lap üzenőfalán nem találunk példát. A negédesként ható udvariasság állandó vonása a lap beszédmódjának, teljesen hiányzik belőle az a csipkelődő humor és ironia, amely Kiss József hangját olyan jól felismerhetővé teszi. Egy-egy beküldött szöveg fogadását vagy visszautasítását nem kíséri indoklás, a személyre szabott üzenetekből ritkán lehet a Magyar Génius profiljára vonatkozó általános következtetést levonni. Ha kritikus is egy szerkesztői üzenet, a lap nem zárkózik el egészen az esetleges közléstől.⁹ Innen nézve érthető Kiss éles ítélete a Magyar Génius szelekciós folyamatával szemben. Természetesen előfordul, hogy a Magyar Génius is visszautasít kéziratokat, de ilyenkor vagy egyáltalán nem indokolja a döntést, vagy tömören, semleges hangnemben ír a beküldött szövegekről.¹⁰ Amint a későbbiekben látni fogjuk, Kiss hasonló esetben kritikai

6 LIPTÁK, i. m., 48.

7 DERSI, *Századvégi üzenet*, 121.

8 LAKATOS ÉVA, *Sikersajtó a századfordulón*, Bp., Balassi, OSZK, 2004.

9 Pl. „Több helyen sok gondolat és erő nyilatkozik a költeményben, bárha egy kissé el van nyújtva. Ha alkalom kerül reá, esetleg kiadjuk.” – Magyar Génius, 1892/4, 64.

10 Pl. „Egyik-másik verse nagyon szépen indul, de aztán ellaposodik. Mintha nem volna elég mondanivalója. A »Régi menté«

megjegyzéseit konkrét korrekciós javaslatokkal egészíti ki, vagy fenntartja magának az átírás, szerkesztés jogát. Ez egyáltalán nem jellemző a Magyar Géniuszra. Míg Kiss József gyakran maga dolgozza át a javításra szoruló verseket, a Magyar Géniusz szerkesztője a beküldőt kéri a szöveg átírására, a szerkesztő nem vállal lényeges változtatást: „Még mindig nem vagyunk vele megelégedve. Nagyon laza a kompozíció és igen laposak egyes versszakai. Több művészettel szeretnék kidolgozva látni ezt a csinos gondolatot.”¹¹

A Magyar Géniusz „Szerkesztői üzeneteiben” tehát egy elsősorban szervező, ügyintéző, technikai kérdésekkel foglalkozó szerepkör rajzolódik ki, de konkrétan megragadható egyéni irodalmi program vagy költészeti iskola pusztán a rovat alapján nem körvonalazható. Az irodalomtörténeti emlékezet sem kedvezett a Magyar Géniusz első évfolyamainak. A főszerkesztő, Hevesi József „szerény irodalmi teljesítménye némileg beárnyékolja és elhomályosítja az általa szerkesztett, 1892. január 1-jén indult Magyar Géniusz jelentőségét.”¹² Kiss József, a kilencvenes évek ünnepeit költője természetesen más kritikai és szerkesztői presztízzsel bírt, így másként is szólalhatott meg poétikai kérdésekben, mint Hevesi József.

Más a helyzet a Magyar Szemlével, mely Kiss gúnyos ítélete szerint nem szelektált eléggé alaposan a beküldött munkák közt. A Magyar Szemle, bár felekezeti – katolikus – lap volt, aktívan részt vett az egyházi kérdéseken túlmutató diskurzusokban is. Az irodalom alakítását tűzte ki feladatául, *Zászlóbontás* című, programszövegnek tekinthető vezércikkében a „nemzeti szín” mellett a katolicizmust nevezte meg a lap által támogatott irodalom irányadó eszméjeként.¹³ A Hét megjelenése előtt, az akkor még Rudnyánszky Gyula által szerkesztett hetilap lelkesen fogadta az új konkurenciát: „A Magyar Szemle nem csak hogy ez egyetlen versenytársát üdvözli, de őszintén kívánja, bárcsak keletkeznék minél több ilyen vállalat. Mert itt az ideje, hogy efféle folyóiratok vegyék ki végre az irodalmi ügyek vezetését a telhetetlen napilapok kezéből.”¹⁴ A Hétben új potenciális irodalmi vezetést ünnepele a Magyar Szemle,¹⁵ mely képes lehet a napilapok által dominált, felgyorsult, átláthatatlan irodalmi térben egyéni vezérhangként fellépni. A legtöbb századvégi heti- és havilap (beleértve később a Hetet is) pártállástól függetlenül osztotta ezt a napilapok térnyerését veszélyesnek minősítő véleményt.¹⁶ Léteztek ugyan olyan napilapok, melyek a gyakori megjelenés ellenére is irodalmi igényességgel tudtak működni (például a Fővárosi Lapok), a századvégen mégis általánosan elterjedt volt a nézet, hogy a napilapok „irodalomellenesek”, minden demokratizáló potenciáljuk ellenére romboló hatásúak.

ről elismeréssel nyilatkozhatunk.” – Magyar Géniusz, 1892/6, 96.

11 Magyar Géniusz, 1892/14, 240.

12 LAKATOS, i. m., 20.

13 DERSI Tamás, *A századvég katolikus sajtója*, Bp., Akadémiai, 1973 (Irodalomtörténeti füzetek 81), 57.

14 *Uj irodalmi lap*, Magyar Szemle, 1889/46, 557.

15 Dersi Tamás felhívja a figyelmet a pozitív viszonyulás szokatlanságára. Más konzervatív lapok (és különösen a katolikus sajtó) támadták is a Magyar Szemlét A Hét iránti lelkesedése miatt. – DERSI, *Századvégi üzenet*, 138.

16 *Uo.*, 102–107.

A Hét mutatványszámának megjelenésekor már kevésbé volt pozitív a fogadtatás, de még mindig a Magyar Szemle meghosszabbításaként, kiegészítőjeként értelmezték az új lapot:

Szalonúság akar lenni, s e tekintetben mintegy kiegészítő társa a mi Szemlének. Mi a mellett hogy költői műveket is nyújtunk olvasóinknak, képviseljük az újabb irodalmi eszméket, irányokat, s egy egészséges költészetet óhajtunk kritikáink s iránycikkeink által sürgetni. A Kiss József lapjának ilyen közvetetlen irodalmi céljai nincsenek s ezért inkább a divatos írók dolgozatai képezik a füzet tartalmát.¹⁷

A Magyar Szemle kritikusai a programot hiányolta A Hétből, a kritikai hangot, mely normatív módon, szigorú elvek mentén terelné az új irodalom alakulását – ebben látta a kettejük szerepköre közti különbséget. A Magyar Szemle elméleti tanulmányok, „iránycikkek” tézisein és a kritikák ítéletén keresztül kívánta nevelni az olvasókat; ahogy Dersi Tamás is idézi, a lap saját hitvallása szerint a 19. század végének „erkölcstelen irányú szépirodalmi termékeivel szemben a katolikus vallásosság elszánt, erős és lelkes harcosa” kívánt lenni; konzervatív nézőpontból fogalmazott meg kritikát a századvégi politikai és irodalmi aktualitással szemben.¹⁸ A Hét ehhez képest magával az irodalmi szöveggel való találkozás élményével kívánt hatni.

Beszédes az „egészséges költészet” kifejezés, mely századvégi kontextusban a népszerű, nyugati mintákat követő, dekadens, ilyen értelemben „beteges” vagy „káros” irodalmi szövegek ellenpólusaként érthető. A dekadens irodalmat „betegesnek” minősítő kritikák már az 1880-as évek konzervatív sajtójában gyakoriak voltak. Pár évvel a Magyar Szemle idézett kritikája után pedig egész Európában univerzálisan ismerték és széles körben osztották a „modern”, vagy „dekadens” irodalmat „nem egészséges” irodalomnak tekintő nézetet. Max Nordau *Entartung* című 1892-es nagy tanulmánya az általános degeneráció tüneteként értékelte a dekadencia művészeti teljesítményeit, egy mindenre kiterjedő (társadalmi, testi és pszichológiai) patológia egyedi eseteiként.¹⁹ Nordau könyve a századvég egyik legmeghatározóbb dekadenciával foglalkozó szövege lett, hisz nemcsak a dekadens művésztől idegenkedők kezébe adott tudományosnak tűnő, pszichológiai megalapozású elméletet, de a magukat dekadensnek nevező, vagy mások által annak nevezett művészeket is vitára készítette: a századvégi európai dekadencia legjelentősebb öndefiníciói Max Nordau könyvére adott reakcióként születtek.²⁰ A Magyar Szemle nézőpontjából A Hét, bár magát nem nevezte dekadensnek,²¹ ennek az „egészségtelen” irodalomnak a terjesztője volt, nem

17 A Hét, Magyar Szemle, 1889/51, 620.

18 DERSI, A századvég katolikus sajtója, 58.

19 *The Edinburgh Companion to Fin-de-Siècle Literature, Culture and the Arts*, ed. Josephine M. GUY, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2018, 3–5.

20 *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, ed. Gail MARSHALL, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, 31.

21 A legtöbb dekadenciával „vádolt” szerzőhöz hasonlóan Kiss is játékosan visszautasítja a címkét. Egy szerkesztői üzenetében foglalkozik a dekadens irodalom kérdésével: egy fiatal költőnek feleli (a „dekadenciát” negatív értelemben használva), hogy Magyarországon „nem létezik decadens iskola az irodalomban”, bár a beküldő versei cáfolhatnák ezt az állítást. –

lépett fel elég szigorúan az új irányzatok hatása ellen, engedett a divatnak, és csupán tét nélküli, a szórakoztatást szolgáló szaloncsevegést űzött.

A Magyar Szemle „Szerkesztői üzenetek” rovatában megmutatkozó értékrend is egyértelműen ellentétes A Hétével. A Magyar Szemle üzeneteinek java része kezdő költőket kosarazott ki; vagy pusztán tényközlő, vagy megsemmisítő kritikával társul elutasítást fogalmazott meg. Beszédmódjában sokkal közelebb állt Kiss „Heti postájához”, mint a Magyar Géniusz hasonló rovata, de ha van is átfedés a két lap kommunikációs stratégiája és stílusa közt, a Magyar Szemle költészetideálja lényegesen konzervatívabb, mint A Hété. Már A Hetet üdvözlő első cikk alapján is láthattuk, hogy a Magyar Szemle az új hetilap versanyagát nem az akadémiai művészetfelfogással, hanem a napilapokban közölt irodalmi szövegekkel opposícióban képzelte el. Saját kritikai szerepkörét is hasonlóképp értelmezte: az irodalmat a rossz versektől megmentő, a „helyes” és „egészséges” (konzervatív, katolikus) irányt képviselő lap; azzal a megszorítással, hogy A Hétnek szánt szerephez képest a Magyar Szemle saját magát nemcsak a napilapokkal szemben pozicionálta, hanem mint olyan konzervatív kritikus sajtóorgánumot, mely az Akadémiát és a Kisfaludy Társaságot is „jobbról támadja.”²² Ezt a felfogást tükrözik a szerkesztői üzenetek rovatában közölt elutasító kritikák is:

Eltekintve erőltetett hangjától s mesterkéltségétől, oly képek, oly hasonlatok kerültek benne össze, melyek együtt meg nem állhatnak. Ítélje meg különben önmaga, vajjon hol a poezis s a helyes nyelvérzék e sorokban: „Lenevet a gúny, ha a porba sújt a végzet,/ Erény... ha az egyik mást a földre verte.”²³

Az idézett üzenet jogos kifogásaiban inkább a használt kritikai szótár az, ami most figyelmet érdemel. A „helyes nyelvérzék” és „igazi poézis”²⁴ visszatérő fogalmak a lap elutasító üzeneteiben. Ha kizárólag a rovat alapján nem is bizonyítható egy következetes, konzervatív értékrend megléte, a nyelv, amelyet használ, erőteljesen efelé mutat.

A legtöbb kritikai visszajelzés nem is poétikai jellegű, hanem a lap profiljára vonatkozik. Visszautasítja és más profilú lapokba (gyermeklapokba, élclapokba, napilapokba, divatlapokba, szaklapokba) delegálja a nemkívánatos szövegeket, ezzel részben deklarálja saját felsőbbrendűségét. Előfordul, hogy ez a lap profiljára hivatkozó elutasítás nem is a szöveg minőségéről, hanem annak tartalmáról, témaválasztásáról vagy regiszteréről tesz állítást. A visszautasításokon keresztül,

A Hét, 1890/40, 224. Forrásként Raul Chélar *La Hongrie Contemporaine* című könyvét hivatkozva, melyben egyetlen bekezdés foglalkozik a nyolcvanas évek magyar költészetével. Valóban szerepel benne a magyar dekadencia hiányára vonatkozó mondat („Notons que le genre du poète décadent n'existe pas en Hongrie.”). Nem egy általánosan ismert szakmunkáról van szó, Kiss feltehetően azért olvasta (és hivatkozta) a kötetet, mert a kortárs magyar irodalom kiemelkedő képviselői közt elsőként őt említi. – Raul CHÉLARD, *La Hongrie Contemporaine*, Párizs, J. Kugelmann, 1891, 188.

22 DERSI, *Századvégi üzenet*, 137.

23 Magyar Szemle, 1892/6, 71.

24 Ld. még pl. „az igazi poézis zománca: az ihlet” – Magyar Szemle, 91/32, 383.; „Van benne néhány jó gondolat, néhány sikerült rim, de hiányzik belőle az igazi poézis zománca.” – Magyar Szemle, 92/4, 47.

mintegy azok inverzeként implikálja, milyennek kell lennie a Magyar Szemlébe illő, „egészséges” irodalomnak: „Borzadunk e képektől s nem tartjuk szépirodalmi lapba, főképen női közönség elé valóknak. Ilynemű realizmus helyén való egy orvosi szakkönyvben, de megbotránkozással kell visszautasítanunk a törekvést, mely azoknak kényes ízlésű szépirodalmi lapban követel helyet.”²⁵ A realista, naturalista ábrázolásmód visszautasítása szintén olyan normatív irodalomfelfogásról tanúskodik, mely úgy a formai megalkotottság, mint a témaválasztás vagy a morális pozíció tekintetében előírni kívánja, mi alkalmas és mi nem irodalmi feldolgozásra. A Hét ugyan határozott, egyértelmű elvek mentén gondolkozott a modern irodalom lehetőségeiről, ilyen típusú és léptékű tematikus és formai előírást nem fogalmazott meg.

A Magyar Szemle konkrét műfaji kikötéseket is közölt, elutasító kritikáit gyakran ezekre az elvárásokra alapozta:

Lehet, hogy mi vagyunk a hibásak, de különben is az ilyen versek elnevezése ellenkezik a dal modern fogalmával, mely szerint a dal a fellobbanó, ám egyszerű, csendes érzelmek hangulatos, rövid, kerekded kifejezése. Ellenben az ilyféle alkalmi költeményeknek bírniuk kell az ódás költemények magas szárnyalásával s különösen a dythürambok csapongó hevületével. Be fogja ön is látni azt a régi igazságot, hogy művészeti termékben főelvként kell érvényesülni azon kívánalomnak, hogy tartalom és alak összhangzatban legyen egymással s megfeleljen annak a célznak, amelyet elérni, az eszmének, amelyet kifejezni, megtestesíteni akarunk.²⁶

„Tartalom és forma összhangja” gyakran megfogalmazott elvárás valamennyi itt tárgyalt lap szerkesztői üzeneteiben, de változó, hogyan is értik ezt az egységet. Az itt idézett kritika egy *Örömdal* című versre vonatkozik. A szerkesztő egyrészt a címben szereplő műfajmegjelölés és a szöveg tulajdonképpeni műfaja közti disszonanciát kifogásolja, másrészt az irodalmi szöveget egy „cél” és „eszme” megvalósításaként és közvetítéseként értelmezi; az irodalom fő elveként a bejáratott versformák szigorú és tudatos használatát, a kifejezni kívánt eszme adekvát formában történő feldolgozását jelöli ki. Számára az irodalom egy előre kijelölt célt szolgál, a műalkotás ennek a kitűzött célnak és kijelölt eszmének a „megtestesítése”. A Hét ezzel szemben nem állít hierarchiát (és kronológiát) tartalom és forma közt – a kettő egyidejűségét, egymásrautaltságát hangsúlyozza. Az elemzett példák alapján is látható, hogy a Magyar Szemle, ahogy azt neve is jelzi, elsősorban irányadó, kritikai lapként látja önmagát, melynek hasábjain a szépirodalmi szövegek a kívánt, „helyes” irodalmi irány illusztrációiként funkcionálnak. A profilra hivatkozó visszautasítás azoknak a szövegeknek szól, melyek nem felelnek meg a lap által képviselni kívánt, „egészséges” irodalmi értékrendnek. A lap lényegi részét az elméleti, közéleti, publicisztikai szövegek alkotják, ezekhez képest a szépirodalmi anyag csak másodlagos.

25 Magyar Szemle, 1891/47, 562.

26 Magyar Szemle, 91/46, 550.

A Magyar Szemlével ellentétben Kiss József lapja nem revüként, hanem szépirodalmi lapként indult. A Hét csak 1894-től vette fel a „Politikai és irodalmi szemle” alcímet, a lap addigra kialakult struktúrája azonban nem módosult az alcím megváltoztatása után. Dersi Tamás az alcímcserét annak tulajdonítja, hogy 1894-re A Hét felismeri azt a piaci rést, amelyet sikerrel tud betölteni: „A Hét fő célja olvasóinak friss és átfogó tájékoztatása, a napilapok igényeit és lehetőségeit meghaladó mélységű reflexiók, kommentárok közlése.”²⁷ Az új alcím inkább a már kialakult struktúra és szerepkör felvállalása. Bár A Hétnek is volt többé-kevésbé állandó kritikarovata és rendszeresen közölt értekező cikkeket az irodalom és kultúra alakulásáról, helyzetéről és feladatáról, a publikált irodalmi szövegek és hamar ikonikussá váló rovatai (mint a „Krónika” vagy az „Innen-onnan”) elsőbbséget élveztek az elméleti, kritikai cikkekkel szemben. A Hét az irodalom alakulására nem előíró jellegű elméleti szövegeken keresztül, hanem a közölt szépirodalmi szövegek befogadásának tapasztalatán keresztül próbált hatni. Nem képviselt soha egységes, könnyen körvonalazható kritikai iskolát, a bírálatok gyakran egymásnak is ellentmondtak. A kritikákban megfogalmazott nézeteket nem a lap kollektív álláspontjaként, hanem az adott kritikusként A Hét nyilvánosságában vállalt álláspontjaként kell kezelnünk. Emiatt A Hét szerkesztői üzenetei kiemelten fontosak: ez az egyetlen rovat, amely konkrét állításokat tesz A Hét által kollektív módon is képviselt poétikai elvekről és elvárásokról.

A kilencvenes évek második felére Ignókus kritikái kezdték átvenni ezt a szerepet. Ignókus 1906-ig volt a lap munkatársa, a közös munka utolsó tíz évében egyre fontosabb szerepet kapott. A Hét olvasói (és bírálói) is fokozatosan kezdték megfeleltetni egymással Ignókus és A Hét ízlését, véleményét. A „láthatatlan” szerkesztő poétikai elvei helyett a lap állandó kritikusként értékrendje vált reprezentatívvá. A Hét irodalomtörténeti megítélése is erről tanúskodik. A korai, A Hetet átfogó irodalomtörténeti narratívába helyező elemzések ugyan még Kiss Józsefet helyezték középpontba. A 20. század első felének összefoglaló irodalomtörténeti munkái kivétel nélkül Kiss József lapjaként értelmezték A Hetet. Csak néhány példát említve Pintér Jenő *Magyar Irodalomtörténete*, majd Farkas Gyula A Hetet leértékelő, annak antiszemita értelmezéseit megalapozó *A magyar irodalom története* is Kiss József viszonylatában értelmezi a lapot, és (legalábbis részben) az ő személyes irodalmi ízlését és ítéletét látja tükröződni benne. Szerb Antal egyértelműen a Nyugat elődjeként mutatja fel A Hetet és Kisst az irodalmi lap ízlését irányító, centrális szereplőként értelmezi, aki szerkesztő- és szervezőként maga köré gyűjtötte és tanította a kor új, polgári szellemében alkotó írónemzedékét.²⁸

Egy idő után Ignókus vált a lap irodalmi elveit érintő tanulmányok centrális vagy kizárólagos alakjává.²⁹ Bár Ignókus jelentősége elvitathatatlan, A Hét indulásakor, különösen az első

27 DERSI, *Századvégi üzenet*, 210.

28 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Céh, 1834, 431.

29 Dersi Tamás A Hét századvégi jelentőségét tárgyalva ugyan foglalkozik Kiss Józseffel is, de inkább irodalomszervezőként, majd a lap 20. századi státuszvesztésének katalizátoraként tekint rá. – DERSI, *Századvégi üzenet*, 169–173, 254–260. A tényleges arculatadó szerepet Ignókusnak tulajdonítja. Könyvének *A hagyomány kérdései* című fejezetében Ignókus publicisztikáján keresztül értelmezi A Hét teljes elméleti, poétikai állásfoglalását. Hasonló látható Lengyel András vonatkozó tanulmányaiban is, melyekben A Hét forradalmi jelentőségét vizsgálva, a lap indulását az Ignókussal való közös munka

négy-öt évfolyamot tárgyalva érdemes mégis a főszerkesztő poétikai- és lapszerkesztési meggyőződéseivel foglalkoznunk. Ha a szerkesztő szerepét hasonlóan értelmezzük, mint Uwe Wirth a kiadóét, vagyis „elsőként nyilvántartásba vevő olvasóként” és „utolsó kommentáló íróként”,³⁰ egyértelművé válik, miért elengedhetetlen Kiss József szerkesztői gyakorlatának értelmezése A Hét irodalomszemléletének megértéséhez. Kiss szerkesztői döntései kimondatlanul is irányítják a lapban megjelenő szépirodalmi korpusz alakulását és így a lap irodalomszemléletét is. A szerkesztő már a szelekció révén is befolyásolja a publikált szöveg működését – ráadásul Kiss vállaltan átírja, átdolgozza és alakítja A Hétben megjelenő szövegeket: szerkesztői jelenlétét érdemes „társszerzőségként” elképzelni.

Azt, hogy A Hét kritikusi nem egy kollektív álláspontot képviseltek, a kritikák alatt kivétel nélkül minden esetben feltüntetett (egy-egy belső munkatárshoz köthető) álnév is jelzi. Hasonlítunk össze ezt a Benedek Elek által szerkesztett Magyar Kritika gyakorlatával, ahol a kritikus soha nem jelölt, a lap szerkesztősége inkább egyetértésben megszólaló görög kórusként mond ítéletet egy adott műalkotásról. A kritikus személyének eltitkolásával az elfogulatlan bírálat elsőbbségét hirdették,³¹ ugyanakkor egy egységes szerkesztőségi álláspontot is megteremtettek. A Magyar Szemle nézőpontjából A Hét azért bizonyult alkalmatlannak a neki megelőlegezett vezetőszerp betöltésére, mert kritikai értékrendje labilis, következetlen volt, a kritikus személye határozta meg és nem egy átfogó, közös program; irodalmi ízlését nem egy jól körülhatárolt és kimondott értékrend vezérelte. A „Heti posta” üzenetei a Magyar Kritika bírálataihoz hasonló módon, aláírás nélkül jelentek meg. Bár beszélőjük könnyen azonosítható Kiss Józseffel, a szerkesztői üzenetek megjegyzései nem kritikaként, hanem szerkesztői javaslatként jelentek meg a lapban: A Hét által publikálásra érdemesnek ítélt (és ilyen értelemben támogatott) irodalom értékelési szempontjait körvonalazták.

A semlegesebb Magyar Géniuszhöz képest a Magyar Szemle és A Hét szerkesztői üzenetei nyilvánvalóan tükrözik azt a poétikai értékrendet, amelyet fő rovataikban képviselni kívántak. Az utóbbi két lap költői közt kevés az átfedés: Palágyi Lajos, Endrődi Sándor, Reviczky Gyula, Koroda Pál, Zemléni Árpád neve mindkét hetilapban gyakran olvasható, de a legtöbb költő vagy A Hét, vagy a Magyar Szemle hasábjain publikálta verseit. A Hét visszatérő kedvencei vagy teljesen hiányoztak a konkurens lapból, vagy egészen más irányt képviselő versekkel jelentkeztek. Például A Hét ünnepelt költőjéről, Szalay Fruzináról a Magyar Szemle hol tartózkodó elismeréssel, hol ellenszenvvel írt, verseit pedig egyáltalán nem közölték. A Magyar Szemle „modernnek” nevezte Szalay Fruzinát. A jelző nem értéksemleges, a lap által pejoratívan értett „dekadens” szinonimájaként használták: „Bár Szalay Fruzina kiválik a modern poéták közül hangja őszintesége, érzése mélysége által, mégis modern maga is. A sejtelmes hangulatok, finom benyomások

keretei közt tárgyalja. Például: LENGYEL András, „Minden forradalom elfeledi megindítóit”. *Ignotus és A Hét alapozó közös másfél évtizedéről* = Uő, *Irodalom és modernizáció – kollíziós szerkesztésben*, Szeged, Quintus, 2017.

30 Uwe WIRTH, Uwe, *A szerző kérdése mint a kiadó kérdése*, ford. L. VARGA Péter = *Metafilológia 2. Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TAMÁS Ábel, VADERNA Gábor, Bp., Ráció, 2014, 66.

31 DERSI, *Századvégi üzenet*, 153.

hivatott költője.³² A Szalay által kiváltott ellenszenv nem kifejezetten a költőre, hanem A Hétre és annak kapcsolathálójára irányult: „A Hét nagy írói csak Fruzina kisasszony, Csákyne, a miniszteri tanácsosok s más, összeköttetéssel és befolyással bíró emberek, akik között persze a vékony dongájú Kiss József a legnagyobb.”³³ Telekes Béla, aki A Hét egyik legtermékenyebb költője volt a kilencvenes években, és akit A Hét olvasói nyíltan erotikus vagy progresszív politikai felütésű verseiről ismertek,³⁴ a Magyar Szemlében csak első verseskötetének megjelenése után tűnt fel, először egy Tolsztoj-fordítással,³⁵ majd alkalmi versekkel és vallásos témájú költeményekkel.³⁶ A korabeli lapok tartalomjegyzékében vagy egy-két verssel jelentkező műkedvelő költőkkel találkozhatunk, vagy minden lapban publikáló, visszatérő nevekkal. Az, hogy a költők melyik hetilapban mit közöltek, inkább a lapok profiljáról és költészeti ideáljáról árulkodik, mintsem az adott költő poétikájáról. A „könyvészeti kód”³⁷ erőteljesen kihat a „nyelvi kódra” is: a lapok célközönsége, kiadója, példányszáma, ára, a versek környezetében megjelenő elméleti, közéleti és szépirodalmi szövegek – de még az első ránézésre pusztán funkcionális rovatok is, mint a „Szerkesztői üzenetek” – befolyásolják az adott vers befogadását. A lapon belül megjelenő szövegek kölcsönhatására Kiss József tudatosan figyelt.

Képes Világ (1871–1873) – „A szerkesztő póstája”

Nem A Hét volt az első lap, amelyet Kiss József szerkesztett. Majdnem két évtizeddel A Hét indulása előtt, 1871-ben vette át Vértesi Arnoldtól a Képes Világ című illusztrált hetilap szerkesztését. A jelentős időbeli távolság és a két lap profiljának drasztikus különbsége miatt a szerkesztési gyakorlatban folytonosságot keresni csak fenntartásokkal lehet. Teljesen más keretek közt dolgozott a huszonnyolc éves, korrektorból előléptetett szerkesztő egy féltizedes múlttal bíró lap új munkatársaként, mint húsz évvel később, lapalapító főszerkesztőként, aki A Hét indulásakor az egyik legünnepeltebb, általános ismertségnek örvendő költő volt. Nemcsak a sajtópiac átalakulásával kell számolnunk,³⁸ de Kiss József státuszának megváltozásával is. Amikor átvette a Képes Világ szerkesztését, az olvasóközönség legfeljebb néhány, a Deutsch Nyomda- és Kiadóvállalathoz

32 *Egy marék virág*, Magyar Szemle, 1897/49, 588.

33 *A kis mogulok*, Magyar Szemle, 1891/39, 457.

34 Pl. *Mánia*, *Perditának*, *Káprázat*, *Szőke hajad*, illetve a *Dal egy nőhöz*. – A Hét, 1892/37, 596.

35 *A bűnös nő*, Magyar Szemle, 1896/19, 222.

36 Pl. *Intés*, Magyar Szemle, 1896/31, 256; *Szent út*, Magyar Szemle, 1896/32, 376.

37 George BORNSTEIN, *Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia 1. Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2011, 85.

38 „A Millennium évében a Pesten megjelenő lapok száma az 1870-es évek elejéhez képest 80-ról 384-re gyarapodik.” – LIPTÁK, i. m., 47. A nyolcvanas évek végére már kiépültek azok a sajtós nagyhatalmak – pl. Rákosi Jenő kiterjedt vállalkozása –, amelyek a századvégi sajtót a főváros fejlődésében és a magyar irodalom alakulásában egyaránt központi tényezővé tették. – DERSI, *Századvégi üzenet*, 77–79.

tartozó lapban megjelent verse, esetleg 1868-as, füzetnyi terjedelmű bemutatkozó kötete³⁹ alapján ismerhette. Mint a Képes Világ szerkesztője, Kiss nem művészként szólalt meg, hanem „az irodalom egyik szerényebb munkatársaként”⁴⁰ mutatkozott be, aki „csak a lelkes buzgalom és igyekezet ígéretével” bír és hálásan köszöni a közönség megelőlegezett bizalmát. Egy már kialakult profilú lapot vett át; meggyőződése és az előfizetési felhívások ígéretei ellenére főszerkesztése alatt a lap nem sokban különbözött a korábbi évfolyamoktól. A hirdetésekben Kiss magyar szerzők munkáinak közlését ígérte a külföldi irodalmi szövegek fordításai helyett, ám képtelen volt tartani magát ehhez az ígérethez. Nem sokkal a hirdetés közzététele után szabadkozott is emiatt egy szerkesztői üzenetben:

föltételünk: mindig eredeti novellát hozni, csak az irodalommal, de nem az olvasóközönsséggel szemben jogosult. A közigazgatás legegyszerűbb törvénye szerint a hol a fogyasztás nagyobb, mint a termelés, importálni kell. S mi új évtől kezdve e kényszerűségnek korlátlanul fogunk hódolni, nehogy hangzatosabb írói név kedvéért gyöngébb novellát legyünk adni kénytelen. – szerk.⁴¹

Ha tehát Kiss szerkesztői céljai közt szerepelt is a Képes Világ irodalomszemléletének megváltoztatása, a lapot olvasva ez nehezen bizonyítható.

A Képes Világ elsősorban novellák, „beszélyek” és hosszabb elbeszélések közlésére szakosodott,⁴² egy-egy lapszám túlnyomó részét az aktuálisan közölt folytatásos regény és a hozzá kapcsolódó illusztrációk tették ki.⁴³ Innen nézve nem meglepő, hogy a csőd szélén álló kiadó 1873-ban fel is hagyott a lapformátummal és az olvasóközönség nagy részét vonzó regények kizárólagos közlésére váltott. A Képes Világ megszűnt, helyette indult a Képes Regénytár című füzetes, illusztrált regénysorozat. A két kiadvány közti folytonosságot a fejléc, betűtípus és a címben szereplő „képes” jelző azonossága is kifejezte; a Képes Világ előfizetőinek a lap megszűnésekor automatikusan kiküldték a Képes Regénytárat az előfizetés lejártáig. Az új, füzetes regénysorozat első kiadványa Kiss József *Budapesti rejtelmek* című nyolckötetes regénye volt. Második – és utolsó – projektként a Képes Világ olvasói által már ismert és szeretett Mary Elisabeth Braddontól közölték az *Éva lánya* című regényt, szintén Kiss József fordításában. Mary Elisabeth Braddon nem csak a Képes Világ közönsége számára volt ismerős, bár az 1871–72-es évfolyamokra előfizető olvasó a lapban is gyakran felbukkanó névként ismerhetett rá. Az 1860–1870-es évek

39 Kiss József, *Zsidó dalok*, Pest, Deutsch-féle Könyvny. és Kiadó-Rész.-Társ., 1868.

40 *Előfizetési felhívás „Képes Világ” Szépirodalmi és ismeretterjesztő képes folyóirat hatodik évfolyamára*, Képes Világ, 1871.

41 Képes Világ, 1871/40, 640.

42 „Lapunk első sorban regény- és novella-folyóirat” – Képes Világ, 1871/40, 640.

43 Az 1871-es évfolyamban Kiss fordításában Mary Elisabeth Braddon *Amit az éj betakar* című regénye, majd Paul de Kock *Jakab* című munkája jelent meg, 1872-ben Dickens *Nickleby Miklós és családjának élete és viszontagságai* Benedek Aladár fordításában, 1873-ban pedig Wilkie Collins *Férj és nő* című regénye dominálja a lapot, más megkezdett és félbehagyott, vagy rövidebb terjedelmű regényekkel párhuzamosan.

sajtójának olvasói számára neve Wilkie Collinséval kapcsolódik össze, gyakran párban is emlegették őket.⁴⁴ 1866-ban, a (szintén a Deutsch Testvérekhez tartozó) Magyarország és a Nagyvilág harmincnégy folytatásban közölte *Az orvos neje* című regényét,⁴⁵ minden új könyvének megjelenéséről tudósítottak a lapok, gyakran kritikát is írtak róluk. Braddon életműve a kor értékítélete szerint a „sensation-irodalomnak” nevezett populáris szövegek és a komolyan vehető, vagy legalábbis komoly figyelmet érdemlő új regényirodalom határmezsgyéjén billegett. Jól példázza ezt, hogy a Fővárosi Lapokban egy Braddon munkásságával foglalkozó cikksorozat szerint az író műveit nem lehet a „sensation-irodalom” vagy „izgató irodalom” ernyőfogalmi alatt tárgyalni, bár használja ennek a regénytípusnak a bejáratott megoldásait, ki is mozdítja azokat.⁴⁶ Innen nézve érthető a Képes Regénytár választása (bár eltért a kiadó eredeti ígéretétől): Braddon neve ismerős volt, ugyanakkor a szórakoztató és minőségi regényirodalom határvonalán állt.

A Képes Regénytár tehát egyértelműen folytatta a Képes Világ sikeresnek bizonyult projektjeit, a mellékesnek tekintett ismeretterjesztő, szórakoztató cikkeket, rövidebb elbeszéléseket és költeményeket elhagyva, képes hetilapból biztos sikerre számító regényújsággá alakult. A lírai szövegeknek a Képes Világban inkább funkcionális szerepük volt: két hosszabb elbeszélő szöveg közt vizuális határként működtek, vagy hangulati váltást képviseltek. Kiss saját versei mellett egy kifejezetten szűk költői kör művei olvashatóak a lapban: Prém József, Endrődi Sándor, Gáspár Imre, Benedek Aladár, Csengey Gusztáv, Komócsy József, Udvardy Géza, Ábrányi Emil a visszatérő szerzők; a külföldi lírát egy-két Puskin-, Goethe- és Heine-vers mellett túlnyomórészt Longfellow, Wordsworth és William Motherwell képviselik.

A Képes Világ hetente megjelenő, szórakoztató irodalmat közlő, angolszász érdeklődésű, gazdagon illusztrált lap volt – majdnem minden tekintetben eltért a húsz évvel később induló A Héttől. Az a sajtótörténeti közhely, hogy Kiss szerkesztői jártasságát a Képes Világgal folytatott munka során szerezte,⁴⁷ csak részben állja meg a helyét. Ács Gábor amellet érvel, hogy Kiss József a Képes Világhoz „beküldött művek értékelésével kialakíthatta pontos és szilárd kritikai elveit, melyeket nem csupán a maga költészetében igyekezett kamatoztatni, hanem ezek juthattak érvényre később [...] A Hétnak a szerkesztésében is.”⁴⁸ Bár a „Szerkesztő póstája” rovat alapján a Képes Világ esetében is rekonstruálható néhány esztétikai elvárás, a Képes Világ lényegesen más esztétikai elvek alapján működött és így más szerkesztési gyakorlatot is kívánt, mint majd A Hét. Fontos megjegyezni, hogy a „Szerkesztő póstája” Kiss József kinevezésekor jelenik meg a

44 Pl. egy 1868-as, az angol regényirodalomról szóló cikksorozat a „legújabb regény” emblematikus képviselőiként Collinst és Braddont együtt említi. – BEÖTHY Zsolt, *Az angol regényirodalom Scott óta. A legújabb regény képviselői: Wilkie Collins és Braddon kisasszony*, Fővárosi Lapok, 1868/15, 59.

45 Mary Elizabeth BRADDON, *Az orvos neje*, Magyarország és a Nagyvilág, 1866/17–51.

46 *Miss Braddon (Adalék az angol regényirodalom ismertetéséhez)*, Fővárosi Lapok, 1864/283, 1180, 1864/284, 1184, 1864/285, 1188.

47 Pl. *A magyar sajtó története II.*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1985, 241.

48 Ács Gábor, *Kiss József irodalmi indulása*, Budapesti Negyed, 2008, 5.

lapban.⁴⁹ Mint az az előfizetési felhívásokban és a szerkesztői üzenetekben is többször olvasható, A Képes Világ – profiljából fakadóan – elbeszélő szövegeket várt, Kiss pedig minőségi magyar nyelvű elbeszéléseket szorgalmazott. Ebből kifolyólag kritikai jellegű megjegyzéseinek jelentős része epikus szövegekre vonatkozott (verses és prózai formában írt beszélyekre, novellákra, regényekre) és általában magasabb fokú komplexitást vagy gondosabb kidolgozást várt a beküldőktől. Műfajra vonatkozó megjegyzései is inkább eszerint értendőek: „A mese még nem novella”,⁵⁰ „Egyczetes tintával feleresztett anecdotá elbeszélése még nem elbeszélés.”⁵¹ A tömör, axiomatikus megjegyzések mellett olykor találkozunk részletesebb, elemző kritikával is, ezek elsősorban szerkesztési kérdésekkel és narrációs problémákkal foglalkoznak.⁵² Ehhez képest A Hét – bár minden lapszámban találunk egy vagy több novellát, regényrészletet – tartózkodott a hosszabb elbeszélő szövegek közlésétől. A lap aktualitásra figyelő, az újdonságot felértékelő szemléletével nehezen fért össze az, ahogyan egy hónapokon át húzódó folytatásos regény tagolja az időt. Kiss József Ambrus Zoltánnal folytatott levelezéséből tudjuk, hogy a hosszú folytatásos regények közlését egyenesen „károsnak” gondolta:

„Kedves barátom, nagy rémülettel látom, hogy a regényed, ahelyett hogy kibonyolódnék, inkább bebonyolódik. Se vége, se hossza, se határa. Nekem szükségem van a helyre és senkinek sem engedhetem, hogy a lapomban kárt tegyen, neked se. Ha két hét alatt vége nem lesz a regénynek, én pontot teszek még a mondat közepén is és azzal vége. Azért nagyon kérek, ehhez tartsd magad.”⁵³

A Képes Világot tehát a két lap profiljának és értékrendjének radikális különbsége miatt sem érdemes A Hét közvetlen vagy kizárólagos előzményének tekinteni.

A Képes Világ „Szerkesztő póstája” rovatában megfogalmazott, költészetre vonatkozó megjegyzések azonban több ponton hasonlítanak az érett Kiss elveire. Mindkét lap szerkesztőjeként óva intette a beküldőket az európai romantikus vershagyományt idéző toposzoktól, pontosabban azoknak túlzó, mértéktelen használatától:

Tömérdek cikornya. Kisértse meg egyszerűbben írni, s ne bolyongjon temetőkön. Ujat igen bajos már ott találni. Romantikus elődei annyira kizsákmányolták a temető éji borzalmait, hogy ily motívummal ma már teljes lehetetlen hatást előidézni, még kevésbé egy kis – libabört.⁵⁴

49 *A magyar sajtó története II*, 241.

50 *Képes Világ*, 1871/3, 48.

51 *Képes Világ*, 1871/10, 160.

52 „Novellájában van drasztikus humor, egészséges életnézet, iránya vonzó, de hiányzik belőle az egyöntetűség és egyáltalában nincs középpontja. Minden pillanatban új személyeket léptet fel, új viszonyokat fest, mesét mese után szó, és az egésznek tulajdonképpen nincsen semmi meséje.” – *Képes Világ*, 1873/17, 256.

53 134. levél, Kiss József – Ambrus Zoltánhoz = *Ambrus Zoltán levelezése*, s. a. r. FALLENBRÜCHL Zoltán, Bp., Akadémiai, 1963, 81.

54 *Képes Világ*, 1872/5, 96.

A romantikus hagyomány teljes elutasítása helyett azoknak a rémromantikus képeknek és topozoknak a használatát próbálta visszaszorítani, melyek a tömegkultúra részévé válva elhasználódott, jelentésüktől és hatásuktól megfosztott kellékekké váltak. Kiss nem a romantika (sőt nem is a rémromantika) képpalkotási módjai ellen tiltakozott, hanem azok anakronisztikus, aránytalan megidézése ellen; a rossz versről alkotott képzelete körülbelül megfeleltethető annak, amit Eco *A rossz ízlés struktúrájában* „giccsnek”, „strukturális hazugságnak” nevez.⁵⁵ A mértéktévesztést, a „saját kontextusából kiszakított stíléját”⁵⁶ érezte ízléstelennek. Ez sokkal kevésbé radikális álláspont, mint amit húsz évvel később, A Hét szerkesztőjeként képviselt, de a kettő sok szempontból rokonítható. Az elsősorban szórakoztatásra hivatott Képes Világ munkatársaként inkább a hatás kérdésével foglalkozott, kritikáiban visszatérő fogalom az „effect”, „hatás” és „benyomás” – melyek A Hétben egyáltalán nem kapnak kiemelt szerepet. Ez jelzi az irodalomkritikai szótár változását és rámutat a két lap profilja által megkívánt esztétikai szempontok különbségére. A Képes Világ szórakoztató szándékú szövegeket várt (a korabeli nyelvhasználat szerint „sensation-irodalmat”), melyek a figyelem fenntartására és hatáskiváltásra törekedtek, a közölt költemények is inkább a hangolódás elősegítésére szolgáltak: két terjedelmesebb elbeszélés között mintegy átvezetőként vagy szünetként működtek, úgy vizuálisan, mint hangnemüket tekintve.

Kiss nem sokkal a Képes Világ szerkesztése után az eltérő hangulatú szövegek egymás mellé helyezéséről egy Gáspár Imrének címzett levelében is írt, amikor a fiatal költőnek egy antológia szerkesztésében nyújtott segítséget. Bár megjegyzései antológiára vonatkoznak, ugyanez az elvárt látszik érvényesülni a Képes Világban, és bizonyos fokig A Hétben is: „Iparkodjék ön a gyűjteményébe egy-két humoros verset is felvenni, mert különben igen egyhangú lesz. Képzem, hogy tömérdek fájdalom lesz együtt: egy egész nemzedék világfájdalma!”⁵⁷ A monotónia feloldására négy versét is felajánlotta Gáspár Imrének – „valamennyi egymástól merőben elütő tárgy és hangulat.” Periodikában vagy antológiában közölt szövegek esetében tehát nem pusztán a műalkotás önértékére figyelt (nemcsak a „nyelvi kódra”), hanem arra is, hogyan illeszkedik a vers a lap vagy kötet által megteremtett materiális (és egy hetilap esetében aktuális politikai-társadalmi) kontextusba, vagyis tudatosan számolt azzal, ahogy a „könyvészeti kód” befolyásolja a befogadást.⁵⁸ A hangulat és tárgy sokféleségével a folyamatos újdonság élményét teremtette meg, egyetlen kiadványon belül is dinamikus, folyamatosan változó korpuszt állított össze. Ennek a dinamikának az igénye ismét a *hatáshoz*, mint központi elváráshoz kapcsolható. Az egymás mellett olvasható, eltérő hangoltságú szövegek éppen különbözőségük által erősítik egymás hatását. Egy egész kötetnyi „világfájdalom” ugyanúgy hiteltelen (hisz redundáns), ahogy a temetőjárás elhasználódott toposza képtelen a várt hatást kiváltani a romantika kontextusa nélkül.

55 Umberto Eco, *A rossz ízlés struktúrája* = Uő, *A nyitott mű*, Bp., Gondolat, 1976, 249.

56 Uo., 247.

57 SCHEIBER Sándor, ZSOLDOS Jenő, *Ó mért oly későn. Levelek Kiss József életrajzához*, Bp., Magyar Izraeliták Országos Képviselete, 1972, 40.

58 BORNSTEIN, i. m., 92–93.

Az a szerkesztői hang tehát, amelyet a Képes Világ „Szerkesztő póstája” rovatából ismerhetünk meg és az, amivel A Hét „Heti postájában” találkozunk több okból is eltér egymástól. A szerkesztő kora, státusza, a lap profilja, ebből fakadóan az olvasóközönség és a potenciális szerzők elvárásrendszere, illetve művészetfelfogása mind meghatározó tényezők a szerkesztő beszédpozíciójának létrejöttében. Amikor A Hét 1889 decemberében megindult, már hiteles volt az a költő-tanári pozíció, amelyből Kiss József megszólalt. Költészeti ideálját nem saját versein keresztül ismerhetjük meg, hanem az általa kiválasztott szövegeken és a „Heti posta” mentori üzenetein keresztül. Saját verseit nagyon ritkán publikálta A Hétben, inkább alkalmi költeményeket vagy köteteinek megjelenését reklámozó úgynevezett „mutatványokat” olvashatunk tőle, néhány sikeresebb, a Petőfi Társaságban bemutatott balladáját közölte. Cikkek is csak ritkán jelentek meg tőle szerzői névvel együtt. A Kiss József vagy „K-s” aláírás (mely a Képes Világban olyan gyakori volt) A Hétben főleg jubileumi visszaemlékezések vagy előfizetési felhívások után olvasható. Kiss a saját lapján belül nem költő, hanem szerkesztő és „mester”,⁵⁹ egy-egy saját neve alatt közölt szöveg *eseménynek* számított. Míg a Képes Világ és a Zsidó Évkönyv⁶⁰ szerkesztése közben rászorult, hogy jóformán önállóan töltsen fel a lapot, A Hét indulásakor már válogathatott a beérkező szövegek közül. A lap hasábjain vagy olyan költők versei olvashatók, akikkel évtizedek óta jó szakmai és baráti kapcsolatot ápolt – mint Endrődi Sándor, Ábrányi Emil, Kozma Andor, Komócsy József –, vagy olyan fiatal tehetségek alkotásai, akikben felfedezni vélte az új, modern költészet lehetőségét.

Kiss József mint „költő-tanár”

Az új tehetségek felfedezése egyértelműen megfogalmazott cél úgy A Hét előfizetési felhívásaiban, mint a „Heti postában”:

Mi respektáljuk a nevet, de respektáljuk a munkát is. Tekintet nélkül arra, hogy kié. A tömegesen beérkező kezdetleges lírai ömlengésekre egyenként nem válaszolhatunk; bizonyos körülmények közt a hallgatás is felelet. De a hol a tehetségnek csak némi nyomát látjuk, ott nem késünk a buzdítással.⁶¹

59 „K-s” szignóval jelent meg néhány rövid portrészöveg, azokon a kivételes alkalmakon, amikor A Hét címlapján belső munkatárs képe látható. Ilyenek például a Heltai Jenőt és Ignost bemutató és méltató rövid cikkek, melyeket Kiss mint a lap főszerkesztője és a fiatal tehetségek „felfedezője” írt és (könnyen feloldható rövidítéssel) saját nevének közölte. – K-s, *Heltai Jenő*, A Hét, 1894/4, 59.; K-s, *Ignostus*, A Hét, 1894/48, 760.

60 *Zsidó évkönyv*, szerk. KISS József (SZENTESI Rudolf), Bp., 1876.

61 A Hét, 1891/7, 112.

Valóban, Kiss minden fiatalot, akiben potenciált látott, további versírásra bátorított, még ha a beküldött szöveget vissza is utasította. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy magánlevél helyett nyilvános szerkesztői üzenetekről van szó. Előfordul, hogy egy vers beküldője nem tüntette fel a pontos címét, így Kiss kényszerből használta a rovatot kommunikációs csatornaként, de kritikái akkor is egyértelműen szélesebb olvasóközönségnek szóltak, amikor konkrét címzettjük volt. Egy-egy kritika *általában* minden fiatal szerzőnek szólt, illetve a szélesebb olvasóközönségnek is azt sugallta, hogy a lapnál szívesen látták a tehetséges kezdőket és komolyan vehető, mérvadó bírálatban részesítették őket: maga Kiss József olvasta, javította és szerkesztette a beküldött verseket. A Hétben publikálni több volt pusztán nyilvánosságnál, a versközlés Kiss József minőségi garanciája is, egyfajta beavatódás a modern magyar költészetbe. A *Kiss József és kerekasztala* című 1934-es emlékkötetben többen kiemelik A Hét beavatószerpét. „Költő csak akkor lett a költő,” – emlékszik Kárpáti Aurél – „ha kéziratát ott átengedték. Az első vers a Hétben... a ma indulónak alig lehet fogalmuk róla: mit jelentett ez? Troubadour-avatást a lovagkorban.”⁶² Rédey Tivadar olyan „küszöbnek” nevezte az első publikálást A Hétben, mely „nem botlatókönek feküdt oda, inkább ugródeszkának.”⁶³ A Hét „nyilvánosságát az ígért földjéül áhítoztuk”, a „»maestro« szemét írói zsenyéinkre irányítani a komolyabb becsvágygal szinte egyet jelentett.”⁶⁴ Rédey a „Heti postát” ennek a „költővé avatásnak” az első állomásaként írja le: „»Matutino. Jönni fog.« – üzent a szívdobogató Heti Posta, s a Matutino jött is, már egy hét múlva. [...] Mennyire élveztem a »padrone« ily heinei nyílhegyű üzeneteit – mások homlokában; a magamé jó egy esztendeig sajgott bele.”⁶⁵ A visszaemlékezés nemcsak arról tanúskodik, hogy a „Heti posta” üzenetei jelentették az első lépést egy új költő bemutatkozásában, de azt is jelzi, hogy a fiatal művészek figyelemmel kísérték a rovatot. Kiss csipkelődő, tanító üzeneteinek elsődleges közönsége éppen a publikálni vágyó fiatalok csoportja volt.

Kiss József „egyéni” hangokat keresett, olyan költőket, akik ki tudtak (és ki akartak) lépni a fennálló, megszokott költészeti iskolák keretei közül, és sem a romantikus vershagyomány öröksége, sem a divatos irányzatok által nem hagyták magukat befolyásolni. Az új „nagyságok” megkoronázása azonban nem szerepelt Kiss kimondott céljai közt. Nem új költőóriások megtalálását remélte, nem egyetlen géniusz felbukkanását várta, aki majd revitalizálja a magyar irodalmat. A 19. század végére verstani, stilisztikai fogalmakkal tisztában lenni: az általános műveltség része volt. Írni tudni, olvasni a nagy klasszikusokat (akár több nyelven is) szintűgy. A magyar retorika és stilisztika már a 19. század közepétől iskolai tananyag volt. A századvégi iskolai értesítőik tanúsága szerint a nyolcvanas évekre már a legtöbb iskola tananyagához hozzá tartozott a „rendszeres verstan”; elsősorban Greguss Ágost *Költészettana* alapján tanítottak.⁶⁶

62 KÁRPÁTI Aurél, Kiss József, A Hét szerkesztője = RÓZSA Miklós et al., *Kiss József és kerekasztala. A költő prózai írásai és kortársainak visszaemlékezései*, Bp., Kiss József prózai munkáinak kiadvállalata, 1934, 167.

63 RÉDEY Tivadar, Egy régi küszöb körül = RÓZSA et al., *Kiss József és kerekasztala*, 181.

64 *Uo.*

65 *Uo.*, 182.

66 GREGUSS Ágost, *Magyar költészettan*, Bp., Eggenberger, 1880.

Számos más, iskolai vagy magánhasználatra írt tankönyv, segédanyag és összefoglaló munka jelent meg a 19. század végén, mely kifejezetten verstani alapokat összesített és gyakoroltatott. A Magyar Könyvkereskedők Egyletének közlönye, a Corvina 1880–1890 között Névy Lászlótól, Riedl Frigyesztől, Dengi Jánostól, Baráth Ferencztől, Négyesy Lászlótól, Kaposi Luczián Ignácztól, Korda Imrétől, Torkos Lászlótól és Góbi Imrétől említ verstannal és stilsztikával foglalkozó tankönyveket, elméleti munkákat. A korabeli költészetpedagógiának ez a részleges körképe is mutatja, hogy a fogalmi tájékozódás általánosan elérhető és elsajátítható volt.

Kiss „költészeti iskolája” éppen ezért nem verstani normák átadását vagy a „helyes” nyelvhasználat szabályozását jelentette: szerinte nem lesz valakiből ígéretes költő csak azért, mert a bejáratott formákat, költészeti hagyományokat ismeri és jól bánik velük. Bár a „Heti postában” részletesen elemzett néha egy-egy képzavart vagy homályos költeményt, a versírásnak tankönyvekből elsajátítható „tudományát”, a „tekhnét” nem kérte számon:

A technika mai fejlettsége hozza, hogy intelligens ember minden fáradság nélkül ír meg akár hat kötet olyan poémát is, melyet aki elolvasott, nyomban el is felejt, de amelyről még Gyulai Pál sem tudná bebizonyítani, hogy rossz.⁶⁷

Az a tanárszerep, amelyet Kiss József felvett, nem az ismeretátadást, hanem a tehetség gondozást helyezte előtérbe. Feladatának nem az írásra tanítást, hanem a kísérletező, egyéni hangok pártolását tekintette. Gondoljunk vissza a Magyar Szemle idézett kritikájára, mely a dal műfaji szabályosságát kérte számon a beküldött szövegen. Ehhez képest Kiss József számára a műfajba sorolhatóság érdektelen. Nem normatív poétikai szempontok mentén ítélő kritikus, hanem a lapban jól működő verseket váró *szerkesztő*. Gyulai Pál azért is izgalmas viszonyítási pont az idézett üzenetben, mert ő a legláthatóbb képviselője annak a költészeti és kritikai iskolának, melyet Kiss merevnek és idejétmúltnak gondolt. Ugyanakkor kettejük szerepkörének a különbsége is fontos: Gyulai kritikusként bebizonyíthatná egy-egy vers sikerültségét, míg Kiss feladata nem a bizonyíthatóan jól sikerült, „szabályos” versek méltatása, hanem A Hét szerkesztése volt: az a vers, amely a tanulható verstani szabályoknak megfelel, de felejthető, a szerkesztő számára érdektelen.

Nem arról van szó, hogy Kiss teljesen elhatárolódott minden verstani alapelvtől, de kritikáiban szinte soha nem ezekre fókuszált. Azokat a kezdő poétákat, akikben meglátta az újszerű megszólalásmód lehetőségét, a kísérletezési vágyat, a verstani gyakorlatlanság ellenére is bátorította és pártfogásába vette. Talán legbeszédesebb példája ennek a *Nagylaki* jelíggel küldött levélre adott válasza:

Figyelemmel elolvastuk verseit. Mindegyikben van valami, ami az öné s nem ez a legrosszabb. Nyelve pongyola ugyan, de fordulatai meglepők. És sok bensőség van bennük. Ötleiteiben nincs semmi csináltság. Nekünk úgy rémlik, hogy ön poéta, csakhogy verselni nem tud még és sok

67 A Hét, 1892/15, 240.

egyebet nem tud, amit meg kell és meg is fog tanulni. Alkalmilag bedughatja az orrát a műhelyünkbe; nem fogjuk kinézni.⁶⁸

A „nyelv pongyolasága”, ami a Magyar Szemle számára menthetetlenné tette volna a verset, Kiss ítélete szerint hiba ugyan, de nem végzetes. Sokkal többre tartotta az őszinte, egyéni, mesterkéletlen hangot – ez az, ami szerinte poétává teszi a versírásban még gyakorlatlan fiatal szerzőt. Azt, ami gyakorlással fejleszthető, megtanulható (amit „meg kell és meg is fog tanulni”), mellékesnek tekintette, másodlagosnak az egyéni hanghoz képest. Az újítási vágyat elengedhetetlennek tartotta ahhoz, hogy ki lehessen lépni az általa is nagyra tartott elődök árnyékából. Kiss – és vele együtt A Hét – rögzített esztétikai norma helyett magát az új keresését, egy átmeneti és saját átmenetiségét értéként felmutató költészetideált⁶⁹ képviselt. Az elkülönülés útjait keresve egyszerre a napilapok kommerciális sikere és az akadémiai (konzervatív kritikai) siker ellenpólusaként pozicionálta magát, bár egészen egyiktől sem függetlenedett.⁷⁰ A Hét a modern magyar költészet számára nem abban az értelemben választott nyugati (francia) mintát, hogy a francia modernség formatechnikáit és képi világát „kölcönözte” volna. A „normaszegő aktusok mindennapos termelésén”⁷¹ keresztül végbevitt, provokatív, útkereső kísérletezést választotta mintaként, mely a művészet önértékének hirdetésével, a művészetet „életmódként”⁷² értve új művész-egyénségeknek kívánt platformot nyújtani. A fiatal költőben, aki „poéta, csak verselni nem tud még”, egyrészt megvan ez az újítási vágy (nem a meglevő minták újratermelésével próbál betörni), másrészt rendelkezik a művészi látásmód, egyéni figyelem elsődlegesként felmutatott képességével; azzal, amit Bourdieu Baudelaire kapcsán így fogalmaz meg: „az én kultúráját (és nem kultuszát) óhajta, vagyis az érzéki és az értelmi képességek felfokozását és összpontosítását.”⁷³ Az pedig, hogy Kiss József a visszautasított költőt nemcsak további versek beküldésére, de mielőbbi látogatásra is invitálja, azt jelzi, hogy szerkesztőként nem egyszerűen a lap feltöltése a célja, hanem a tehetségesnek ítélt fiatalok támogatása, a lapnak rendszeresen író, megbízható új szerzők megtalálása. A Hét és Kiss József elismerését kívívni nemcsak az utólagos visszaemlékezések tanúsága szerint jelentett irodalmi beavatódást, de a lap által közvetített önképből is erre lehet következtetni. A *Nagylaki* jeligével jelentkező fiatal költő kiléte sem ebből a „Heti

68 A Hét, 1894/35, 558.

69 Nem csak A Hét versanyaga olvasható ennek a költészetfelfogásnak a fényében. Bednatics Gábor a modernséget „a töredezettség, megtorpanás és átmenetiség permanens jelölőjeként” érti, a századvégi líra sajátos modernségét az adja, hogy „az újnak szövegeződő formálódását” követi nyomon. – BEDNATICS GÁBOR, *Kerülőutak és zsákutcák. A Modern magyar líra kezdetei*, Bp., Ráció, 2009 (Ráció-Tudomány, 13), 82–83.

70 Dersi Tamás részletesen elemzi A Hét közönségszervező gyakorlatát, mely arisztokrata támogatásra és széles piaci sikerre egyaránt törekedett. A lap beszédmódjának „intimitását” is ebből, a közönség kíváncsiságát és szenzációéhségét kiszolgáló piaci gyakorlatból eredezteti. – DERSI, *Századvégi üzenet*, 183–193.

71 Pierre BOURDIEU, *A Művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, Bp., Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013, 89.

72 Uo., 75.

73 Uo., 97.

posta” üzenetből, sem más, a lapban megjelent szövegből nem kikövetkeztethető, de valójában lényegtelen is. Ami fontosabb, az az általános érvényű üzenet: akikben megvannak A Hét által támogatott értékek, azok nemcsak a publikálás lehetőségére, de a nagy költő személyes pártfogására is számíthatnak.

A legtöbb jelíges vagy álneves beküldővel, akiket Kiss a „Heti postában” pozitív vagy bátorító kritikával értékelt, A Hét olvasói a lap szépirodalmi részében újra találkozhattak. A továbbiakban az álneves szerzők közül egy Mezarthim nevű költővel foglalkozom behatóbban. Ignotusszal, Heltai Jenővel, Szalay Fruzinával, Tóth Bélával ellentétben Mezarthim soha nem került fel A Hét címlapjára, sőt mára már egészen elfelejtődött. Példáján keresztül azonban A Hét kritikai viszonyulása, Kiss József mentori attitűdje és az általa elvárt költészeti ideál is jól érzékelhető. Mezarthim neve először az 1891. évfolyam 38. lapszámában, a „Heti posta” rovatban olvasható: „Mezarthim. Nagy szerénység öntől, hogy ilyen obscurus csillag nevét választotta aláírásul, holott az égbolt összes csillagai rendelkezésére állottak.”⁷⁴ Az élcelődő köszöntést egy hosszú, részletes elemzés követte. Ez a felvezetés nem egyszerűen a szokatlan névvel játszik, de azt is megelőlegezi, ami majd a kritikai megjegyzésekből egyértelművé válik: Kiss szerint a beküldött vers magas színvonala alapján indokolatlan az anonimitás. Mezarthim tisztázatlan kilétével több „Heti postában” közölt üzenetben foglalkoztak,⁷⁵ és szintén a szerkesztői rovatban nevezték meg először, évekkel később, 1896-ban: „Mezarthim (polgári nevén Báró Kempelen Farkas) fiatal katonatiszt, aki Mars mellett a Múzsát is szolgálja. Hogy nem sikertelenül, arról az ön meleg érdeklődése is tanúságot tesz.”⁷⁶ Az álnév feltehetően éppen a nemesi rang eltitkolását szolgálta, ezzel védve a költőt a dilettantizmus vádjától, amely gyakran sújtotta a századvég arisztokrata származású szerzőit.⁷⁷ Báró Kempelen Farkas neve különösen terhelt, a felmenőjével való teljes névazonosság miatt. 1885-től többször publikálta verseit saját nevén, A Hétnél mégis álnéven jelentkezett, anonimitása mintegy lehetővé tette tehetsége felismerését.⁷⁸ 1896 után is megőrizte a Mezarthim nevet A Hét hasábjain közölt versek esetében, és első kötetének megjelenése után

74 A Hét, 1891/38, 616.

75 Pl. „Mezarthim, Annak a »Vége vége...« refraines költeménynek utolsó versszakát nem lehetne kissé jobban pointirozni? Utolsó küldeménye szép és igaz. Olvasóink közül sokan kérdezősködnek: férfi-e, nő-e Mezarthim? Mit feleljünk?” – A Hét, 1892/4, 64.

76 A Hét, 1896/43, 749.

77 A Hét fõmunkatársát, Justh Zsigmondot is többen dilettánsnak tekintették. Dede Franciska Justh kapcsán részletesen foglalkozik a magyar mûkedvelõ szerzõket érintõ elõítéletekkel. – DEDE Franciska, *Justh Zsigmond, az irodalmi dendi. Egy XIX. századi irodalmár társasági kapcsolatai és irodalomszervezõ, mûvészetpártoló tevékenysége*, Bp., 2005 (kézirat), 44–45.

78 Erre korábban éppen a névazonosság miatt nem volt lehetősége. Jól szemlélteti ezt a Bolond Istók „Szerkesztői telefon” rovatának egy üzenete, mely a névazonosságon élcelődik: „ama vers szerzője olyan Kempelen Farkas volt a ki Kempelesz Wolf-bul támadt új életre, mint a fõnixmadár saját hamvaiból. Igenis, tudvalevõ, hogy az elsõ Kempelen Farkas kiváló ész, a sakkjátszó-, beszélõ-gépek feltalálõja volt, Mária Terézia udv. tanácsosa s bárói rangot nyert, tehát törzsökös férfiú, híres ember, annál valóbb színû volt a feltevés, hogy egy ünsere-lájszittyta elcsípje 50 kr.-ért ezt a nevet (...) Tehát csak jellemzõ és indokolt az irtózás, mely minden régi nagy név hallatára önkénytelen elfogja az embert, biztosra vévén, hogy az õs párducz kaczagány alatt süldõ nyúl húzódott meg. Hogy a jelen esetben a Kempelen Farkas névvel nem így van, sietünk helyreigazítani, mint ritka kivételt.” – Bolond Istók, 1885/15, 11.

már más lapokban is használta. Báró Kempelen Farkast tehát nem A Hét fedezte fel, de A Hétben való „névtelen” megjelenés „garantálta”, hogy tehetséges, elismerésre érdemes (és modern!) költőről van szó. Két lapszámmal Mezarthim költői fellépése előtt Kiss részletes elemzést közölt a beküldött versről, melyet egészében idézek:

Poémája jelentékeny fogyatkozásai dacára igen distingvált tehetséget árul el. E fogyatkozások nem olyanok, hogy pótolni és javítani ne lehetne. Változtatni kellene az 5, 6 és 7 strófán, hol a vivódás kifejezése kissé mesterkelt és teljesen elüt a költemény egyszerű szonor hangjától. A szavak összerakása fénypontokból, ez az egész tűzjáték-apparatus se nem szép, se nem igaz. Nevezze meg a gyermeket a maga nevéen. Modern poéta nem allegorizál. Apró-cseprő foltjai is vannak költeményének. Ön idegenkedik, úgy látszik, a „nővér” szótól, mi is. De a jelen esetben csaknem kikerülhetlen. Első olvasásra azt hittük, hogy férfiről szól. A tulajdonnév is inkább férfié. Kifogásainkból is láthatja, hogy költeménye nagy mértékben fölkelte érdeklődésünket. Megjegyezzük, hogy így is ki lehetne adni, amint van, de az ismeretlen poéta érdekében kívánatosnak tartjuk, hogy kifogástalan dresseben mutassa be magát.⁷⁹

A zárómondat ismét hangsúlyozza, hogy azonosíthatatlan a szerző, a vers tehát egy kezdő költőnek kijáró kritikában részesül. A szerkesztői javaslatok kimondott célja elősegíteni a lehető legsikeresebb költői bemutatkozást. A „Heti posta” nyilvánossága lehetővé tette az új tehetség első, a vers publikálását megelőző beharangozását. A „Heti posta” intelmei értelmezik a verset, és az olvasókat is nevelik hasonló szövegek értő befogadására.⁸⁰ Kiss egyszerre tartja ígéretes próbálkozásnak és javításra szoruló kísérletnek a verset. Az elemzés szerint a vers éppen azért érdemel beható figyelmet, mert „jelentékeny fogyatékoságai dacára” megüti azt a szintet, amivel már érdemes foglalkozni – van benne valami, ami egyedivé teszi. Már két héttel később, a 40. lapszámban olvasható Mezarthim *Soror Baptiszt* című költeménye. A kritikával együtt olvasva nehéz megállapítani, mennyit változtatott a szerző vagy a szerkesztő a szövegen, vagy változtatott-e rajta egyáltalán. Valószínű, hogy a rendelkezésünkre álló szöveg már egy átdolgozás eredménye – bár még a szerkesztői szöveg munka után is felismerhető rajta több, Kiss által kifogásolt vonás. Ilyen értelemben a publikált változat és az azt megelőző elemzés együttese a vers átmenetiségét, „munkaszöveg” jellegét hangsúlyozza.

A vers egy betegápoló nővér pillanatnyi lelki tusáját (világi élet/hivatás közti választását) viszi színre. Kiss a következő hiányosságokat azonosítja: 1. Az 5–7. szakaszban kifejezett vívódás (kísértés) megjelenítési módja mesterkelt és túlságosan szembeűnő hangnembeli váltást eredményez. 2. Elűtő képek kerülnek egymás mellé, „tűzjáték-apparátust” alkotva, mely csökkenti a vers hitelességét. 3. „Nem nevezi nevéen a gyermeket”, vagyis homályos, eufemizáló nyelvet használ,

79 A Hét, 1891/38, 616.

80 Ignóus is kiemeli A Hétnek ezt a nevelő-szerepét. Visszaemlékezése szerint Kiss a lapon keresztül műértelmezésre, valamint a művészetet (és művészt) felértékelő figyelemre tanította az olvasókat: „Nem csak az írók tanultak tőle írni, de a mesterségét megbecsülő íróról az olvasóra is átragadt az érzés, hogy az írás külön nagy dolog, melyért annak, aki tud írni, külön becsület jár.” – IGNÓTUS, Kiss József és kerek asztala = *Kiss József és kerek asztala*, 130.

„allegorizál.” 4. A nővér/apáca szavak hiánya értelmi zavart eredményez a szövegben. Csupán ennek a szövegváltozatnak az ismeretében a 4. megjegyzéssel nem foglalkozom. A *Hétben* megjelent változat már címében használja a „Soror”, illetve a negyedik szakaszban az „apáca” szavakat.

A 2. megjegyzés könnyen belátható módon a vers harmadik szakaszáról szól:

Halvány fellegek közt csillagok lobogtak,
S mindenik ablakból világosság áradt;
Fent: lobogó lángja ezüst csillároknak,
Lent: derengő fénye gyöngé mécsvilágnak.

Kiss a grandiózus képektől óv, amelyek szerinte mesterkéltnek hatnak. Jelen esetben az ezüst csillárokkal azonosított lobogó csillagfény képét kifogásolja és nevezi „sem szép, sem igaz” megoldásnak. A „tűzjáték”, vagyis a fent-lent ellentéttel összekapcsolt lobogó égi fény és az „áradó”, majd „derengő” gyertyaláng megterheli, nehézkessé teszi a verset. Hasonlít ez a megjegyzés arra, amit Kiss a Képes Világ idézett szerkesztői üzeneteiben a temetőjárás túlságosan terhelt, elkoptatott képeiről mondott. Kiss jó érzékkel rámutat a vers aránytalan, mértéktévesztett mozzanataira. Az első négy versszak végig játszik a fény/világosság különféle jelentésrétegeivel, ez az a motívum, amely a vers első felét egységben tartja: a nyitósorok („A kórterem hosszán borongott az alkony; / S mintha a sugárral búcsúznék a lélek: / Nyögött a sok beteg”) már megteremtik a fény-élet jelentés összekapcsolását. A természetes fényt a második szakaszban a gázlámpák mesterséges lángja helyettesíti („A várhegyi bástyán égtek a gázlángok”). A mesterséges fény képe, mely az élet jelentéstöbbletével bíró természetes fény helyére lépett, előkészíti az álmodozást, elvágódást: élet és halál határmezsgyéjén (az alkony ezt a küszöb-jelentést még erőteljesebbé teszi), Soror Baptiszt egy pillanatra újraértékeli azokat a döntéseit, melyek a jelen pillanathoz vezették. Ezt a jelenidejűséget a versben az igeidők megváltozása jelzi: az első szakaszokban úgy tűnik, múlt idejű narratív szál vezérli majd a szöveget, de a várt elbeszélő szólam megtörik, és egy jelen idejű, tűnődő figyelem veszi át a történetmondás helyét, tulajdonképpen ez teszi líraivá a szöveget. A fénynek fontos szerepe van az 5–7. szakaszban megjelenített (időn kívül helyezett) lelki vívódásban is, a mesterséges lámpafény az, ami egy másik lehetséges élet megálmodására hívja a nővért („Ő is tova járt már. Messze lámpa fénye/ Csalta csalta lelkét piczinyke szobába”). A Kiss által „tűzjáték-apparátusnak” nevezett harmadik szakasz valóban szétzilálja ezt a megteremtett szimbolikus rendet. Még az esetlegesen átírt, javított változatban is érzékelhető az értelmi, hangulati zavar. Az élet/halál ellentét mellé most egy lent/fent oppozíció kerül, ahol a fény jelentése egészen másként konstruálódik meg.

A szakasz „tűzjáték-apparátusa”, amely valószínűleg a költőiség mértékét kívánta fokozni, „nem szép”, hiszen túlterheli a verset. A fényforrások megsokszorozása („csillag”, „ablak”, „csillár”, „mécsvilág”) és az azonos töből származó „lobogtak” – „lobogó” szavak közelsége redundánsá teszi a versmondatot. Az idézett szakasz nem olvasható a Kiss által kifejezetten kedvelt elidőzés vagy késleltetés alakzataként. A késleltetés, mint az esztétizmus fontos megoldása, a vers idődimenziójának felfüggesztésével magára a nyelvre, az eufóniára, a szöveg érzéki tapasztalatára

irányítja a figyelmet,⁸¹ folyamatosan elmozdítja a jelentést. A különbség Mezarthim versének idézett szakasza és az esztétista késleltetés képhalmozása között, hogy míg utóbbi a képek érzékiségére és a nyelv hangzására fókuszál, Mezarthim verse tobzódik az egymást kioltó stílművekben és „gondolkodó nézés, átlelkésített érzékelés, erkölcsi mélységű gyönyörérzet” helyett⁸² „költői csengésű” kifejezéseket halmoz.⁸³ Kiss ezzel a megállapításával pontosan rámutat arra a szakaszra, ahol a vers először átlép a „giccs” kategóriájába.⁸⁴ A „tűzjáték-apparátus” Kiss szerint nemcsak „nem szép”, de „nem igaz”, hiszen figyelmen kívül hagyja – és ezáltal érvényteleníti – azt a szimbolikus rendet, amely a vers többi szakaszában érvényre jut; kiiktatja a vers bölcséleti értelmezési lehetőségeit, annak ellenére, hogy a filozófiai telítettségű „fény” motívumát használja.⁸⁵ Bednatics Gábor a századvégi költészet alapvonásának tekinti a rögzítetlen jelentésre törekvő képalkotást. Éppen Kiss József *Nagy fekete erdő* című versében mutat rá ennek sajátos működésére: „a megképződő természeti jelenségek rendre mást jelentenek, s ezért nem köthetők le egyetlen jelöllet oldalán sem.”⁸⁶ Mezarthim verse azonban nem a nyelv sajátos működésére mutat rá a jelentés rögzítettségén keresztül, hanem rögzített (és klisévé vált) jelentésű képeket kever. A fent–lent (transzcendentális és humán) és fény–sötétség (élet–halál) szimbolikus rendjét egyszerre akarja érvényesíteni, így a jelentés tudatos eltolása helyett homályos allegorizációra invitál.

A 3. megjegyzésben Kiss erre a homályosságra figyelmeztet. A „Heti postában” gyakran használja a „nevezze meg a gyermeket a maga nevéen” kifejezést (mely a német „Das Kind beim Namen nennen” szólás szó szerinti fordítása). A dolgokat nevükön nevezni nem azt jelenti, hogy Kiss minden komplex jelentést ki akar iktatni, A Hét versanyagát olvasva egyértelmű, hogy nem teljes „képrombolásra” szólít. A századvégi magyar líra egyik törekvése éppen a trópusoktól való tartózkodás leküzdése,⁸⁷ a költői nyelv lehetőségeivel való kísérletezés. Kiss inkább azoktól a magyarázó jellegük miatt didaktikus alakzatoktól óv, melyek egyértelműen egy előre kijelölt értelmezés felé terelik a befogadót. A rövidzárlatos, egyetlen jelentésre kihegyezett alakzatok megtörik a vers „hangulatát”, csökkentik a líraiság mértékét: „Elég kellemesen simulnak a kadenciák egymáshoz, de helyenként mint valami száraz ág belenyúlik a próza a poézisbe és tönkre teszi a hangulatot”⁸⁸ – írja Kiss egy másik beküldött versre reflektálva. A próza – vagyis az értelmezést irányító hang –

81 Angelina LEIGHTON, *On Form. Poetry, Aestheticism, and the Legacy of a Word*, Oxford, New York, Oxford University Press, 2007, 38.

82 BEDNANICS, i. m., 138.

83 ECO, i. m., 204.

84 „Nem a tartalmak szintjén, hanem a kommunikációnak formai szintjén elkövetett csalás” – *Uo.*, 224.

85 Eisemann György Komjáthy költészete kapcsán elemzi a „fénynek” a 19. század második felének költészetében gyakran mozgásba hozott szimbolikáját, melyet éppen filozófiai potenciálja miatt részesítettek előnyben. Vö. EISEMANN György, *Líra és bölcsélet = A magyar irodalom története 1800-tól 1900-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 598–599.

86 BEDNANICS, i. m., 107.

87 *Uo.*, 164

88 A Hét, 1891/52, 854.

megtöri a hangulatot, kiránt abból a pillanatra koncentráció időtapasztalatból, amelyet Kiss a költészet lényegének tekint.

A *Soror Baptiszt* esetében az „allegorizálás” kritikája valószínűleg a negyedik szakasz giccsebe hajló explikatív allegóriájára vonatkozik:

Az apácza nézett, – mint az örökös rab,
Mikor arczát a kis vasrostélyra nyomja,
S elfeledve lánczát, melytől sebeket kap,
Álmában ott jár a rengeteg vadonba...

Kiss nem az allegóriától, hanem az „allegorizálástól” idegenkedik. Költészetfelfogása szerint csak ott van lehetőség valódi lírai megszólalásra, ahol nincs értelmezést irányító hang, ami egyetlen jelentés sugalmazásával sarokba szorítaná a befogadót. Ez egybevág Kiss az önmagáért való művészetéről alkotott elképzeléseivel: az allegória, mely ügyetlenül használva a morál vagy a politika szolgálatába állíthatja a költészetet, nem fér össze Kiss *l'art pour l'art* felfogásával. A grandiózus témáktól a jelentéktelen felé fordulás a modern költészet egyik alappillére,⁸⁹ Kiss kritikai megjegyzéseiben egy olyan költészet-ideál rajzolódik ki, amely az életből merítkező, apró részletekre figyelő témaválasztást és az ennek megfelelő képalkotást erénynek tekinti, és minden hasznosságtól (legyen az gazdasági, társadalmi vagy morális) független kíván lenni. A Kiss által „modernként” értett költészet a témaválasztás köznapisága és a vers „hangulatára” irányított figyelem révén a líra lehetőségeire kérdez rá. Kiss gyakran utasítja el az allegorizist, de mindig a „nagyot mondás” érvére hivatkozva: „Az a csapás, a melyen indulni látszik, nem oda vezet, a hova Ön jutni szeretne. Ne allegorizáljon. Ne akarjon mindig nagyot mondani.”⁹⁰ A költő, aki „nagyot mond”, azt feltételezi, hogy a vers egy kifejezni kívánt eszme *szolgálatában* áll: formát keres a már meglévő (grandiózus) tartalom kifejezésére. Kiss ez ellen tiltakozik: „modern poéta nem allegorizál”, mert hiszi, hogy a költészet nem állítható valamely eszme szolgálatába anélkül, hogy instrumentalizálódna. Eszerint a baudelaire-i modernség-felfogáshoz közelítő elv⁹¹ szerint az egyszerű témák és a „nagyot mondás” tudatos kerülése lehetővé teszik a jelentéssel való játékot, a formával való kísérletezést: egy új költészet kialakulását. Kiss „költészeti iskolája” tehát nem verstani alapokat tanít, nem is egy jól körülhatárolt elvrendszert követ, hanem a kísérletezési vágyat és a részletekre figyelmet próbálja fejleszteni, ugyanakkor megtanítja, hogyan lehet felismerni és elkerülni a giccset. Hierarchikus viszonyban elképzelt ismeretátadás helyett a mentor/mentorált dinamikáját követő, tehetséggondozó (ilyen értelemben irodalomszervező) tevékenységről van szó.

89 BOURDIEU, i. m., 117–118.

90 A Hét, 1890/47, 337; vagy: „A gyermek és a pillangó. Elég ügyesen megírt apróság; de az allegorizálástól annyira idegenkedünk, hogy ennek sem kegyelmezhetünk” – A Hét, 1891/28, 455.

91 BOURDIEU, i. m., 118–119.

„A legfőbb ítélő mester nem lévén itthon” – A „Heti posta” beszélője

Ugyan a „Heti posta” név nélkül megszólaló beszélőjét nem lehet teljes bizonyossággal Kiss Józseffel azonosítani, a beszédpozíció és a hangnem alapján valószínűsíthető, hogy az ő szövegeiről van szó. A szerkesztői üzenetek rovata mindig a főszerkesztő közvetlen kommunikációs csatornájaként prezentálja magát, ez történik A Hét esetében is. Angyalosi Gergely egyértelműnek tekinti, hogy a „Heti posta” üzeneteit Kiss József írta, a rovatot ebből kiindulva értelmezi.⁹² Rédey Tivadar korábban idézett visszaemlékezésében egyértelműen a „maestro” saját szavaiként olvassa a „Heti posta” javaslatait.⁹³ A rovatnak adminisztratív kérdéseket tárgyaló, előfizetőkkel csevegő, valamint költészeti és szerkesztési kérdésekben nyilatkozó szegmensei egységes, jól felismerhető hangon szólaltak meg. Kiss József a fiatal, tehetséges költőkkel szemben jóindulatú, de kemény kezű mentorként lépett fel, kritikái egyértelműen pedagógiai célt szolgáltak, nem csak a szórakoztatás eszközei. Az, hogy mennyire bejáratott volt ez a szerep, éppen Kiss József távollétében válik nyilvánvalóvá. 1891 decemberében súlyosan megbetegedett, kénytelen volt átadni a szerkesztés jogát, így a harmadik évfolyam első lapszámait nélküle állították össze.⁹⁴ Hasonló okokból az 1893-as év is Kiss távollétével indult. 1893-ban többször utazott el betegsége vagy közszereplői kötelezettségei miatt. Távollétében Kóbor Tamás felelt a lapért, amit a kolofonban és a „Heti postában” egyaránt jeleztek.⁹⁵ Ebben az időszakban térszűkére hivatkozva rendszeresen elmaradt a „Heti posta”, vagy csak adminisztratív, előfizetéssel kapcsolatos kérdésekre válaszolt. Már korábban találunk példát szerkesztőcserére. Az évfolyam második lapszámában (Kiss éveleji betegeskedése idején) a következő üzenetet olvashatjuk:

Kóbor Tamás töredelmesen bocsánatot kér azért, hogy kávéházba jár. Abban a nézetben van, hogy ha eddigi írásaival nem szolgált is kellőképpen rá, hogy Nagysád őt ideáljának válaszsza, a kávéházba járása miatt még kevésbé érdemli meg, hogy e díszes polczáról letaszítsa. Ünnepelesen kijelenti, hogy idejének java részét kávéházon kívül, szorgalmas, komoly munkával elfoglalva tölti, sőt a mint az inkriminált cikkekből is láthatja — még a kávéházban sem tud ellenni a nélkül, hogy ne morfondírozzon magában.⁹⁶

A „bocsánatot kér”, „abban a nézetben van” és „ünnepelesen kijelenti” fordulatok egyszerre azonosítják a szöveg beszélőjeként Kóbor Tamást és játszanak rá a rovat által megkívánt általánosító beszédmódra. Az üzenet arra szólítja fel az olvasót, hogy az anonim rovatot, mely A Hét

92 ANGYALOSI Gergely, *A minta fordul egyet*, Bp., Kijárat, 2009, 15.

93 RÉDEY, i. m., 82.

94 „Lapunk szerkesztője karácsony óta ágyban fekvő beteg. Ez az oka, hogy számos levélre és beküldött kéziratra, melyek elintézését magának tartotta fenn, válasz még nem mehetett.” – A Hét, 1892/2, 32.

95 „Kiss József távollétében a szerkesztésért felelős: Kóbor Tamás. VII., Erzsébet körút 6. szám.” – A Hét, 1893/32–38.

96 A Hét, 1893/2, 32.

szerkesztőjét általában Kiss Józseffel azonosként képzelte el, más szerkesztők és szerzők által is befolyásolható, közösségi szövegtérként érzékelt. A „Heti posta”, mely szerkezetét tekintve korábban nem sokban különbözött más lapok szerkesztői üzeneteitől, ebben az időszakban kezdett átalakulni.

Nemcsak a beszélő kilétével való játék lett egyre gyakoribb, de a megszólalási mód és így a rovat funkciója is lényegesen megváltozott. A Kisstől megszokott türelemmel és szigorú, de igazságos tanári hanggal szemben, amely minden arra érdemesnek ítélt fiatal poétának készségesen válaszolt, a „Heti posta” új beszélője a kezdő költőket egy általánosan csak *Budapesti fűzfapoétáknak* címzett üzenetben gúnyolta ki:

Szolgáljon tudomásukra, hogy mi a beküldött versek túlnyomó részét herodesi kegyetlenséggel olvasatlanul a papírkosárba dobjuk. Enyhítő körülménynek vétetik, ha a beküldő hitelesen be tudja bizonyítani, hogy előfizetünk, ez esetben előbb abszolváltatik és azután vándorol a papírkosárba. [...] Drága jó uraim és hölgyeim, akik az összecsendő végsorok sportját űzitek, kegyes jó lelkek, akik az érzelmek cultusát csináljátok odahaza Piripócsra, legyetek irgalommal hozzánk. Mi is sokat vétkeztünk csengő rimekben, koczogó rithmusokban, kóválygó hangulatokban; és szárnypróbálgatásaitok úgy hatnak reánk, mintha saját szappanbuborékos törekvéseink paródiái volnának: egy-egy vexirtükör, mely saját ábrázatunkat eltorzítva mutatja. Aztán mért hogy épen a poézisnek vannak a legtöbb parazitái? Mért nem kottázzák le önök érzelmeik hullámrezgéseit és küldik be Káldinak, Erkelnek avagy Rebicseknek?⁹⁷

Az üzenet több szempontból is megdöbbentő lehet a rovat visszatérő olvasói számára. Egyrészt a szokásos, szigorú, de méltányos tanári hangot egy szándékosan sértő, stilárisan is ingatag, hol tegeződő, hol magázódó hang váltja fel. Már önmagában a többesszámú címzett is szokatlan. A „Heti posta” korábban egy-egy konkrét – fiktív vagy valós – címzethez írt üzeneten keresztül szólt minden olvasóhoz. Ilyen típusú, egy csoport egészét célzó szövegre korábban nincs példa. Másrészt a *Fűzfapoétáknak* szánt kritika szöges ellentétét állítja annak, amit a rovat megszokott beszélőjétől várhatunk. Kiss az előző három évfolyamban ismételt és határozottan kijelentette, hogy a beérkező irodalmi szövegeket előfizetői státuszra való tekintet nélkül olvassa, sőt gyakran kifogásolta az előfizetők követelőző leveleit.⁹⁸ Ehhez képest az itt idézett üzenet éppen az előfizetők kiváltságos pozícióján élcelődik. Különösen megdöbbentő, ahogyan a levél többes számú beszélője „saját szappanbuborékos törekvéseire” ismer a beküldött rossz versekben. Ez példa nélküli a korábbi „Heti postákban”, amelyek beszélője a tapasztalt, „jó költő” pozíciójából szól a naivan verselő kezdőkhöz. Az ezt követő lapszámok szerkesztői üzenetei inkább a belső munkatársak álneveinek leleplezésével, női előfizetőkkel folytatott játékos flörtöléssel, rivális

97 A Hét, 1893/7, 111.

98 „Egy jól nevelt előfizetőnek jogai egyáltalán nincsenek; csak kötelességei, ezek között az első és legfontosabb az, hogy az esedékesség napján pontosan küldje be az előfizetési pénzt.” – A Hét, 1891/41, 660.; vagy: „Készségesen koncedáljuk azonban, hogy vannak hetilapok, ahol minden előfizető író számba megy. Ezekkel mi nem konkurrálhatunk” – A Hét, 1891/42, 679.

lapokat fricskázó kritikákkal van tele. Ha mégis amatőr költőknek válaszolnak, Kissre nem jellemző, egyenesen bántó modorban utasítják vissza a beküldött verseket.

Ha figyelemmel kísérjük a „Heti posta” kommunikációját, az első három évfolyam aránylag konzisztens állításaival a negyedik évfolyamban újra és újra ellentmondó véleményekkel találkozhatunk. Szemléletes példa erre egy nőköltő formaérzékét hiányoló üzenet:

Lássa, mi oly szívesen, oly nagy örömmel dicsérnénk meg egy fiatal, szép hölgy verseit, oly nagyon szeretnénk bírálatunkban kíméletesek, udvariasak, sőt hízelgők lenni, de nem lehet. Oly sok a szép, fiatal hölgy, aki verseket ír, melyekben van érzés és hangulat, de nincs formaérzék, hogy megrontanánk a különben sem egészen romlatlan magyar verslitteraturát.⁹⁹

A „Heti postában” gyakran szólalt fel Kiss a kortárs költészet védelmében; az általánosan elterjedt hanyatlásnarratívákkal szemben virágzónak tekintette saját korának költői szcénáját. Többször is hangsúlyozta, hogy nem lát veszélyt a rossz vagy kevésbé kimagasló színvonalú szövegek publikálásában, a folyamatos írást, az irodalom aktív alakulását, egyéni hangok polifóniáját sokkal előbbre valónak tartotta, mint a normatív, militánsan védett elit irodalmi ízlés fenntartását: „Ha önnek módjában áll és ha kedve lelik benne, nyomassa ki bátran verseit. Mesebeszéd az, a mit a czéhbeliek úton-útfélen hirdetnek, hogy a selejtes vagy közepes versek kiadása ilyen-olyan veszedelem.”¹⁰⁰ – az idézett üzenet jó példa arra, hogyan tesz általános érvényű állítást Kiss egy konkrét címzettnek szóló válasz keretein belül. Az ítélet ugyanis csak látszólag egy konkrét költő biztatása, valójában a normatív (akadémikus) állásponttal vitatkozik, mely a vegyes minőségű verstermést az irodalom hanyatlásának tekinti, és mintegy moralizáló pozíciót vesz fel, mely szerint a rossz vers nemcsak esztétikai szempontból elítélendő, de egyenesen káros, „pusztító”. Kiss szerint az irodalomnak *történnie* kell, ehhez pedig folyamatosan új szövegeknek kell megjelenniük. A „rossz” vers nem árt az irodalom alakulásának, sőt, a szövegek szabad megjelenése, sokasága teremti meg azt a mezőt,¹⁰¹ amelyben valami valóban újszerű, modern jöhet létre: „aki új embereket, új talentumokat keres, annak nem szabad visszarettennie a szokatlan dolgoktól sem, ha először élvezve kissé karczosak is. *Ujat akarni már magában véve érdem s ha csak részben sikerül is, nagy dolog. Gyakran évtizedekig csak kérődzés az irodalom*”¹⁰² – írja egy Farkas Jolánnak címzett üzenetben, szintén a „Heti posta” hasábjain. Ezzel a gyakran hangoztatott nézőponttal szöges ellentétben áll a *Fűzfapoétáknak* címzett üzenet.

99 A Hét, 1893/32, 96.

100 A Hét, 1890/45, 304.

101 Bourdieu az irodalmi mező kialakulásának elengedhetetlen feltételeként értelmezi a leértékelt szerzők láthatóságát: „A leértékelt szerzők is hozzátartoznak az irodalmi mezőhöz, és ők biztosítják számunkra a mező hatásainak, s ezzel együtt határainak megragadását, bukásukkal vagy rossz ízű sikerükkel, továbbá pusztán csak az irodalomtörténetből való eltűnésre ítéltégükkel is módosítják a mező működését a pusztá létükön és a létezésükre jövő reakciókon keresztül.” – BOURDIEU, i. m., 91.

102 A Hét, 1894/41, 652. [Kiemelés tőlem – M. S. A.]

Ha a *Fűzfapoétáknak* címzett üzenet szerzőjének kiléte egyértelműen nem is tisztázható, a rovat átalakulását mindenképp jelzi. A negyedik évfolyam 17. (1893. április 23.-i) lapszámának rendhagyó „Heti postája” is erről a változásról tanúskodik. A „Heti posta” korábban nem tapasztalt módon másfél oldalnyi terjedelemben jelent meg. Itt közölték az első olyan karikatúrát, melyhez hasonlók később A Hét kedvelt, visszatérő szereplőivé váltak, egy Ignotust ábrázoló kis rajzot: „Hogy azonban az elhallgatott névért némiképen kárpótoljuk Nagysádat, ide nyomatjuk az ő hiven talált fotográfiáját.”¹⁰³ A többes szám, amely korábban inkább udvariassági formaként funkcionált, itt már a szerkesztőségnek, mint közösségnek a kollektív hangját jelöli, illetve a gyakori szólamváltás ellenére is fenntartja a szöveg stiláris egységét. Kezdetben úgy tűnik, mintha a szokványos, Kiss József hangjával azonosítható szerkesztői szólamról lenne szó: „a kis Ignotusnak (mi magunk közt így hívjuk) az édes apja, a nagy Ignotus.” Ez fokozatosan kibillen, és mintha Ignotus kezdene beszélni (hasonlóan ahhoz, amit Kóbor Tamás üzeneteiben láthattunk): „A fiu sem akar jobb lenni az apjánál. Ignotus akar maradni.” Majd újra megváltozik a perspektíva: „Ha véletlenül közelébe jutna [az olvasó], ellenállhatatlan vágyat érezne belemarkolni az ő természetes csigákban omló, szénfekete selymes hajába, amit mi meg is cselekszünk olykor, amikor valami nagyon szépet ír, mint például ma is, a Péter czimű kis mesteri rajz alkalmából.”¹⁰⁴

A későbbiekben visszatérő poénná válik Kiss távolléte,¹⁰⁵ a „rakoncátlan”, felügyelet nélkül hagyott fiatal szerkesztők hangja szétzilálja a „Heti posta” eredeti kereteit és a szerkesztőség tagjai közti belső üzenetváltás, vagy a közös munka műhelytitkainak leleplezése kerül előtérbe a rovat megszokott tartalmával szemben. A lap hangnemének, szerkesztésmódjának megváltozására maga Kiss reflektál egy gúnyosan hízelgő üzenetben, mely látszólag igazat ad a minőségi változást észlelő olvasónak:

Nagysád olyan kegyes volt és a szerkesztő távollétében szigorúan ellenőrizte Kóbor Tamás úr időleges áfarkodását, sűrűn a körmire koppantván, valamikor csak turpisságot, holmi elemelést, kihagyást, sajtóhiba szörnyeteget vett észre a lapban. Fogadja érte érzékeny hálánkat. Bizony arra a rakoncátlan kis gárdára, mely A Hét kapuit őrizte a szerkesztő távollétében és a kanikula és morte saison daczára csakúgy ontotta a szebbnél szebb számokat, nagyon is ráfért a szép asszony kezének a legyintése.¹⁰⁶

Jól érzékelhető tehát, mikor ki beszél a „Heti postában”, különösen a lap indulásakor, de a többi rovathoz hasonlóan a szerkesztői üzenetek sem mentesek a lap ironikus, önreflexív játékoságától, mely egyre nagyobb teret kap A Hét hasábjain.

103 A Hét, 1893/17, 275.

104 Uo.

105 Pl. „A legfőbb ítélő mester nem lévén itthon, a bájos cikkekcskéről a jövő számban.” – A Hét, 1893/28, 32. Vagy: „A princzipális pénteken elutazott s mivel ön csak az ő ítéletének veti magát alá, megsürgönyöztük neki a verseit. De már a második sornál vissza telegrafálta: Elég!” – A Hét, 1893/31, 79.

106 A Hét, 1893/37, 176.

Az 1897-es évfolyamban már előfordult, hogy Ignotus Emma asszonyként írt a „Heti postán” belül. A szerkesztőnek címzett levelekből ismert szereplő a lap látszólag funkcionális rovataiba is beférkőzött, bevonódott A Hét hasábjain zajló folyamatos szerepjátékba: Emma asszony, aki általában a *szerkesztőhöz* írt, itt maga is a szerkesztőknek fenntartott rovatban jelentkezett. 1898-ban Makai Emil főszerkesztőhelyettesessé lépett elő. Ekkor végleg megváltozott a „Heti posta” hangja. A korábban is jelöletlen, de könnyen nyomon követhető szólamváltás helyett, melyet Kóbor Tamás ideiglenes szerkesztői intelmei vagy Emma asszony üzenetei jelentettek, immár egy kollektív, elvontabb beszélő jött létre. A „Heti posta” egyre gyakrabban elmaradt; hol kizárólag adminisztratív funkciót töltött be, hol a szerkesztőség szerepjátékának kellékévé vált. A funkcionális szövegek rendszeresen túlmutattak eredeti szerepükön,¹⁰⁷ a költőtanár és tanítványai dinamikája helyett egy egyenrangú felekből álló, bennfentes kör uralta a rovatot. A „Heti posta” az 1898-as évfolyam második felében, a szeptember 18.-i lapszámtól kezdve érdemleges kritikát nem tartalmaz. Az október 23.-i lapszámból értesül az olvasó Kiss elutazásáról, majd a rovat egészen el is marad az évfolyam utolsó előtti lapszámaig, melyben továbbra sem a főszerkesztő szólal meg, hanem Emma asszony válaszol egy rajongói üzenetre. A század végére a „Heti posta” a szerkesztőség közösségjellegét hangsúlyozza.

A szerkesztőség korábbi struktúrája decentralizálódott, A Hét a kilencvenes évek közepétől műhelyként, az együttgondolkodás fórumaként prezentálta magát. A demokratikus műhelystruktúrájának a képzete a visszaemlékezésekben is kiemelt szerepet kapott. Ignotus utólag úgy beszélt el A Hét szerkesztését, mint egy elvközösség szabadon szerveződő műhely-gyakorlatát: „az inas A Hét-ben ugyanoly szabadon és teljesen hallathatta szavát, mint a mester.”¹⁰⁸ Ennek egyértelműen retorikai funkciója is van: Ignotus saját szerepét hangsúlyozza vele, jelzi, hogy ő és a hozzá hasonló, főszerkesztőként vagy segédszerkesztőként sosem jelölt munkatársak is meghatározó hangjai voltak a lapnak. Ezzel a lap érdemeit saját érdemeiként mutatja fel. A Hét itt vizsgált szerkesztői kommunikációjának tükrében igazoltnak tűnnek az ilyen önmitizáló visszaemlékezések: a „Heti postában”, a lap szerkesztését tematizáló metaszövegekben valóban a többszerzőség, többszólamúság domináns.

A visszaemlékezések szerint Kiss József mellett a „Heti postán” keresztül toborzott szerzők is részt vehettek a lap szerkesztésében, a szöveggel való munka során értek költővé:

A hétfélig délelőttök s délutánok a Centrál kávéházban, hová az Atheneum nyomdának azóta lerombolt gyönyörű Grassalkovich-palotájából a szedőgyerek áthozta A Hét levonatait, olyan szemináriumai voltak a nyelvnek, a stílusnak, a verselésnek, az írás titkainak, hogy nem volt az a Scherer vagy Willamowitz, akiké különbek lettek volna¹⁰⁹

107 Pl. a következő, az álneveket „leleplező” üzenet: „Jaákh = Tóth Béla, Ignotus = Ignotus.” – A Hét, 1899/1, 16.

108 IGNOTUS, Kiss József és kerek asztala = *Kiss József és kerek asztala*, 127.

109 *Uo.*, 128.

– írja Ignotus. Ulrich von Wilamowitz-Moellendorffhoz és Wilhelm Schererhez hasonlítja Kiss Józsefet. Wilamowitz–Moellendorff, akit általában klasszikafilológusként,¹¹⁰ Nietzsche *A tragédia születése* című munkájának szigorú kritikusaként emlegetnek, de aki Stefan George költészetének bírálójaként is hírhedté vált,¹¹¹ ebben a hasonlatban egyrészt az egyetemi színvonalú oktatót, másrészt a költői nyelv szövegközpontú, precíz elemzőjét jelenti.¹¹² Scherer pedig azért fontos itt, mert közkedvelt, karizmatikus tanárként maga köré vonzotta a tehetséges hallgatókat, tulajdonképpen iskolát alapított.¹¹³ Nem kritikusként, teoretikusként, hanem *tanárként* kerülnek Kiss-sel párhuzamba. Érdekes viszont, hogy mindketten úgy képzelték el az irodalmi szöveget, mint saját idejébe ágyazott, történeti, társadalmi kontextusa által meghatározott nyelvi konstrukciót,¹¹⁴ előadásaikon egyszerre gyakoroltak szoros szövegolvasást és historizálónak nevezhető kontextusvizsgálatot.¹¹⁵ Bár ez nem tükrözi egyértelműen Kiss nézeteit, az a jelenre figyelő szerkesztői tekintet, amely tiltakozik az anakronizmusok ellen, és saját idejének hiteles megszólalási módját keresi, mégis indokoltá teszi Ignotus hasonlatát.

Kiss József az elvközösségként elképzelt szerkesztőségben is mesterként lépett fel – maga köré gyűjtötte („toborozta”) a magukat modernnek tekintő, kísérletező kedvű fiatalokat. Egyértelmű, pontos poétikai elvek (norma) követése helyett egy kísérletező, saját átmenetiségével számoló, ilyen értelemben modern viszonyulást támogató. Annak az útjait kereste, hogyan lehet túllépni a konzervatív kritika által számukra kijelölt örökös epigonszerepen. Kiss József szerkesztői üzeneteit nem lehet elméleti szövegekként olvasni, megjegyzéseit a lap tartalmával párbeszédben kell értelmezni. Kosztolányi visszaemlékezése szerint Kiss „elveit soha nem vetette papírra. Az elméletek nem érdekelték. Gyakorlatban mutatta meg, mi a teendő.”¹¹⁶ Azt, amit mégis „papírra vetett”, vagyis a „Heti posta” rovat konkrét tanácsokat megfogalmazó üzeneteit, inkább sajátos ízlésének kifejezésekként, költészeti ideáljának alapjaiként érdemes olvasni, nem összefüggő teóriaként.

A Képes Világ és A Hét szerkesztői hangjának összehasonlításából láthattuk, mennyire meghatározza egy lap költészeti ideálját annak profilja, célközönsége, illetve a szerkesztő személye. Kiss József, mint a századvég ünnepezt költője, mint „költőfejedelem”¹¹⁷ olyan autoritásként

110 Már a hetvenes évektől szaktekintélynek számított, majd 1897-től a Berliini Egyetem professzora lett, sokáig a legnagyobb hellenisták közt tartották számon. – Robert E. NORTON, *Wilamowitz at War*, *International Journal of the Classical Tradition*, 2008/1, 74.

111 *Uo.*, 75–76.

112 William M. CALDER, *How Did Ulrich Von Wilamowitz-Moellendorff Read a Text?*, *The Classical Journal*, 1991/4, 346.

113 Kezdetben a Bécsi Egyetem professzora, majd Wilamowitzhoz hasonlóan a Berliini Egyetem oktatója, herderi alapokra építő, ám azoktól radikálisan elrugaszzkodó teoretikus volt. – Waterman Thomas HEWETT, *Wilhelm Scherer*, *The American Journal of Philology*, 1887/1, 35.

114 CALDER, i. m., 346–347., ill. HEWETT, i. m., 39.

115 HEWETT, i. m., 39., ill. NORTON, i. m., 78.

116 KOSZTOLÁNYI Dezső, *Arcképvázlat Kiss Józsefről = Kiss József és kerek asztala*, 141.

117 *Uo.*, 137.

tudott megszólalni poétikai kérdésekben, ami a Képes Világ szerkesztőjeként még nem lett volna hiteles. Kiss a századvégen hangsúlyosan költőként szerkesztett, kortársai a lapot bizonyos értelemben az ő művészi teljesítményeként, saját alkotásaként értelmezték. Ezt A Hetet szemlésző napi- és hetilapok nyelvhasználata is jelzi: rendszeresen „Kiss József lapjaként” beszélnek róla, gyakran a lap címe el is marad, csak a főszerkesztő-költő nevét említik. Éppen ezért indokolt A Hét versanyagát Kiss József mentori üzeneteivel *együtt* értelmezni ahelyett, hogy a verseket önmagukban, a lap kontextusából kiragadva olvasnánk, vagy Ignotus A Hétben megjelent kritikáin keresztül közelítenénk hozzájuk. Kiss üzenetei nélkül nehéz modernnek, újítónak látni ezeket a verseket. Csak akkor látható, miben különböznek a napilapok alkalmi költeményeitől vagy biedermeier dalaitól, ha A Hét saját értékrendje felől olvassuk őket. A kevésbé sikerült vagy elavultnak tűnő versanyagot Kiss kritikai megjegyzéseivel együtt olvasva úgy tűnik, A Hét nem egyszerűen minőségi irodalmi anyag közlésére törekedett, de arra is, hogy a publikált szépirodalmi szövegek és a lap többi rovatának dialógusán és kölcsönhatásán keresztül értő befogadásra nevelje olvasóit – illetve megteremtse azt az irodalmi nyilvánosságot, amelyben sikerültebb és kevésbé jó szövegek polifóniájából elindulhat a magyar költői nyelv megújulása.

Szilágyi Márton

EGY TÓTH KÁLMÁN-LEVÉL ÉS AZ 1852-ES ÉV NÉHÁNY SAJTÓTÖRTÉNETI ESEMÉNYE

Láng József és Tarjányi Eszter emlékére

1972-ben jelent meg Scheiber Sándor és Zsoldos Jenő tanulmánya az 1852-es év irodalmi eseményeiről.¹ A dolgozat voltaképpen szövegközlés: alapja egy akkor magántulajdonban (Falu Tamás költő birtokában) lévő levél volt, amelyet a két szerző Lisznyai Kálmán leveleként azonosított és adott ki. Maga a levél ugyanis csak „Kálmán” névvel volt aláírva. Jó darabig senkinek nem tűnt fel, hogy a szerző azonosítása téves. Nekem sem: amikor 2001-ben első ízben megírtam Lisznyai Kálmán pályaképét, a levélre és a tanulmányban olvasható információkra téves következtetéseket építettem.² Tarjányi Eszter bizonyította be 2004-ben, hogy a levél szerzője Tóth Kálmán – úgy, hogy a levél kéziratát nem ismerte, tehát az azonosításnak nem paleográfiai indíttatása volt, hanem csak a szöveg tartalmi jellemzőiből indult ki.³ A levél egyébként nem kallódott el, hanem utóbb szerencsére közgyűjteménybe került.⁴ Tarjányi Eszter felismerése döntően megváltoztatta a levél jelentését.⁵ Ám a tanulság nem csupán annyi lehet, hogy leválasztjuk a levelet a Lisznyai-biográfiairól, hanem érdemes szembenézni a téves attribúció helyesbítése utáni helyzettel,

- 1 SCHEIBER Sándor, ZSOLDOS Jenő, *Az 1852. év néhány irodalmi mozzanata egy Lisznyai-levél tükrében*, Studia Litteraria, 1972, 71–82.
- 2 SZILÁGYI Márton, LISZNYAI Kálmán, *Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Bp., Argumentum, 2001 (Irodalomtörténeti füzetek 149), 62–63.
- 3 TARJÁNYI Eszter, *Irodalmi viaskodások. Arany János és az 1850-es évek költői csoportosulásai*, ItK, 2004/3, 292–333. Itt: 301–304; ez aztán része lett a szerző későbbi monográfiájának is: TARJÁNYI Eszter, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, Bp., Universitas, EditioPrinceps, 2013, 232–235.
- 4 PIM Kt. V. 4320/82. Autográf, tintairású levél. A 2. f. versoján a postabélyegzők kelte: „Pesth 13/9”; „Miskolcz 17/9”. Ugyanitt vörös pecsétviasz töredékei.
- 5 Ennek a következményeit a Lisznyairól szóló könyv újrafogalmazásakor magam is igyekeztem levonni. Az önkorrektció: SZILÁGYI Márton, *Az íróvá válás mikrotörténete a 19. század első felében. Lisznyai Kálmán és az „irodalmi gépezet”*, Bp., Reciti, 2021 (Vitae 3), 105.

s megvizsgálni azt is, mi a jelentősége a levélnek a korszak sajtótörténete szempontjából, ha Tóth Kálmán alakja és pozíciója köré helyezzük az ott emlegetett eseményeket. Mindez az elemzés fókuszának a megváltoztatását hozza magával: a levél lehetővé teszi, hogy mikrotörténeti léptékben ismerhessük meg a 19. századi magyarországi sajtótörténet néhány eseményét, amelyet a mindmáig legutóbbi nagy összefoglalás csak erős és általánosító, néhol kifejezetten ideologikus megjegyzésekkel értékelt, ha szóba hozott egyáltalán.⁶ Az elemzést az könnyítheti meg, hogy Tóth Kálmán levelezését még az 1970-es években a teljesség igényével összegyűjtötte Láng József, aki a 2000-es évek elején engem kért meg a sajtó alá rendezés befejezésére. A közös munkát azonban, amelyet éppen hogy elkezdtünk, s így sikerült is néhány, azóta felbukkant, kiadatlan Tóth-levélre ráakadnom, Láng váratlan halála megghiúsította. Ilyenformán a jegyzetek befejezése és a majdani közzététel előkészítése rám maradt (a kötet, ha elkészül, kettőnk neve alatt fog megjelenni, hiszen Láng József ezt a szándékát a felkéréskor ki is nyilvánította). Ezért van a birtokomban a teljes Tóth Kálmán-levelezés anyaga, márpedig ez lehetséges kontextusként fontos kiindulópont, még ha a továbbiakban nem használom is fel ezeket a leveleket az elemzéshez, hanem csak egyetlen misszilisre koncentrálok, s ezt az egyetlen levelet sem kívánom minden vonatkozásában értelmezni – ez a majdani szövegkiadás jegyzeteinek lesz a feladata.

Tóth Kálmán levele⁷ azt a fontos pillanatot dokumentálja, amikor a szerző bekapcsolódott a magyar sajtó világába szerkesztőként – hogy aztán hosszú ideig meghatározó figurája maradjon ennek a közegnek.⁸ Tóth azt írta: „A H[ölgy]futárnak segédszerkesztője lettem. Már egy hete én írom a *** jegy alatt a Hírharangot, a jó szívü Balázs,⁹ ki különben még most velem lakik, elmozdított, mert hiába nem elég az íráshoz jó szív.” Ez azt mutatja, hogy Tóth 1852 szeptember elején lett a Hölgyfutár szerkesztője,¹⁰ s legalább ennyire fontos információ, hogy megadja annak a rovatnak a nevét is, amelyet rábíztak. Mi több, megtudjuk a tőle használt szignót is: innen tudjuk, hogy Tóth Kálmánt jelöli a három csillag, amely először szeptember 9-én bukkant föl a Hírharang rovatban.¹¹

6 Ld. a Hölgyfutárról szóló legutóbbi összefoglalást, Miklóssy János munkáját: *A magyar sajtó története II/1. 1848–1867*, szerk. KOSÁRY Domokos, NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1985, 418–422.

7 Mivel Tóth Kálmán levelét a tanulmány függelékében közlöm, ezért nem tartottam fontosnak az innen származó idézetek leőhelyét külön megadni. A levél közlésekor az aláhúzott szavakat kurziválással adtam vissza, valamint a kézirat alapján néhány helyen javítottam (apróságokkal) Scheiber Sándor és Zsoldos Jenő korábbi publikációjának az olvasatát.

8 Tóth Kálmán pályaképéről általában: SZANA Tamás, *Tóth Kálmán életrajza*, Pozsony, Bp., Stampfel Károly, 1884; DÖMÖTÖR Pál, *Tóth Kálmán életrajza*, Bp., Franklin, 1914 (Olcsó Könyvtár); újabban: VÖLGYESI Orsolya, *Tóth Kálmán és az 1850-es, 1860-as évek irodalmi élete*, Irodalomismeret, 2022/4, 81–95.

9 Azaz Balázs Sándor. Vö. KERÉNYI Ferenc, „Szólnom kisebbség, bűn a hallgatás”. *Az irodalmi élet néhány kérdése az abszolutizmus korában*, Gyula, Békés Megyei Levéltár, 2005, 76. Az új kiadásban: KERÉNYI Ferenc, *Vörösmarty – Petőfi – Madách. Tanulmányok*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, GYURGYÁK János, SZILÁGYI Márton, Bp., Osiris, 2022 (Osiris Irodalomtörténet. Tanulmányok), 341.

10 Vö. TARJÁNYI, *Irodalmi viaskodások*, 302; ugyanez az állítás: TARJÁNYI, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, 233.

11 Hölgyfutár, 1852. 2. félév, szeptember 9., 830. Vö. SCHEIBER, ZSOLDOS, i. m., 80.

Tóth Kálmán segédszerkesztői munkaköréről és feladatairól ugyan nem tudunk meg részleteket ebből a levélből, de a tőle gondozott rovat megadása igen lényeges információ, hiszen arról a nagyjából egy évtizeddel korábbi jelenségről, hogy a Pesti Divatlapba belépő Petőfi Sándor mit is csinált pontosan segédszerkesztőként, még ennyi konkrétumot sem ismerünk. Annak ellenére sem, hogy Petőfi ezen korszakáról külön kismonográfia készült, s abban Fekete Sándor készített egy hozzávetőleges becslést Petőfi feladatairól.¹² A levél ugyanakkor arról kétségtelenül árulkodik, hogy Tóth ezzel a társasági híreket, pletykákat és irodalmi beharangozásokat végző rovatral tevélegesen beleszóllhatott a közölt szövegek fogadtatásába és utóéletébe. Persze ez a rovat alapvetően mégiscsak pletykarovat volt, amely az irodalmi életben és a nyilvánosságban kerengő hírek gyors közzétételére vállalkozott, ahogyan ez egyébként Tóth Kálmán levelének végéről is kiderül: „Lásd én nekem járnom kellem kell most – látnom, hallanom kell, hogy érdekest írhassek, mert a Hirharangnak régi tekintélyét vissza akarom adni.” Azonban nemcsak ez volt a Hirharang feladata, hanem hozzájárulhatott bizonyos friss irodalmi alkotások népszerűségéhez is, s ezt a vonatkozást is Tóth levele segít megértetni.

A levél címzettjének, Vadnai Károlynak *Az utolsó mőd király* című „történeti beszélyét”, azaz prózai elbeszélését nem egyszerűen közölte a Hölgyfutár, hanem előzetesen éppen a Hirharang rovatban hírt is adtak róla – s ez utóbbi bizonyosan Tóth Kálmánhoz kötődött, akinek akár abban is része lehetett, hogy a lap vállalta a mű publikálását. A levél vonatkozó részlete legalábbis azt tanúsítja, hogy Tóth győzködte a szerzőt, adja a művét a Hölgyfutárnak, s a kéziratot is hozzá kellett eljuttatnia:

'Elérhetetlen csillagodat' megfogom dicsérni a Hirharangban, de csak úgy, ha nekünk adod a 'Mőd királyt'; miután Vahot már az idén ki nem adhatja.¹³ Tréfán kívül Károly add nekünk – írj egy kis utalványt jövő leveledben, melyben a nevezett beszélyt rendelkezésem alá bocsátod. Ugy e megteszed?

S miután ez minden bizonnyal megtörtént, a lap a következőképpen harangozta be a művet: „Vadnay Károlytól jövő hónapban »Az utolsó mőd király« című terjedelmes beszély fog lapjainkban megjelenni, melly e fiatal beszélyírónkat, ki első felléptével is általános figyelmet gerjesz- te, legjobb beszélyíróink sorába fogja emelni.”¹⁴ Tóth Kálmánnak lehetett beleszólása abba is, hogy kiket közöl szépíróként a lap (Vadnait is arra biztatja, hogy kérjen Berecz Károlytól újabb

12 FEKETE Sándor, *Petőfi, a segédszerkesztő. A költő ismeretlen írásai*val, Bp., Akadémiai, 1958 (Irodalomtörténeti füzetek 20), 44–48.

13 Vahot Imre vállalkozásai közül a Losonczi Phönix harmadik kötete már megjelent, s a szerkesztő ez idő tájt a Magyar Thalia. Játékszini Almanach (Pest, 1853) anyagának összegyűjtésével volt elfoglalva. Erről már 1852. ápr. 25-én írt Gyulai Pálnak (GYULAI Pál *levelezése 1843-tól 1867-ig*, s. a. r. SOMOGYI Sándor, Bp., Akadémiai, 1961 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 4), 129.), s július 10-én arról adott hírt a sajtó, hogy a Magyar Thalia „már sajtó alá van szerkesztve” (Budapesti Viszhang, 1852. 2. félév, július 10., 196.). Ez a készülőkötet tehát a szerkesztés korábbi lezárulta miatt nem tudta volna közölni Vadnai írását. Erre felhívta a figyelmet: SCHEIBER, ZSOLDOS, i. m., 81.

14 Hölgyfutár, 1852, 2. félév, december 14., 1179. Az elbeszélés első része megjelent: Hölgyfutár, 1853. január 11., 33–34. Az utolsó folytatás: Hölgyfutár, 1853. január 24., 79–80.

verseket a Hölgyfutár számára)¹⁵ – s hogy ez a segédszerkesztői feladatköréből következett-e automatikusan, vagy éppen Nagy Ignác, a főszerkesztő egyszerűen fölhasználta Tóth kapcsolatrendszerét a Hölgyfutár érdekében, nem lehet eldönteni; ám Petőfi esetében még csak arra sincs biztos támpontunk, hogy vajon ő volt-e felelős a Pesti Divatlap verspublikációért, vagy Vahot – több egyéb feladat mellett – arra tartotta őt, hogy bizonyos szerzőket visszautasíttasson vele.¹⁶

A levél másik érdekes vonatkozása az 1852-es év irodalmi újdonságai körül, s legkivált Tóth Kálmán saját helyzetmeghatározása körül rajzolódik ki. Tóth szinte azonnal belevetette magát a konkurensnek tekintett lapvállalkozás, a Budapesti Viszhang elleni csatározásokba. Ennek még inkább ironikus, de már egyértelmű jelzése volt a lap nevével való játék, amely sajtóhibának volt minősítve a Hirharang rovatban, de alighanem szándékos és tudatos eljárás lehetett: „Tegnap hirharangunkba több sajtóhiba csuszott be, 'Budapesti Vizhang' helyett mindenütt 'Viszhang' olvasandó”. S ehhez a hírhez egy lábjegyzet is tartozott, amely rögtön kétségtelenné is tette, hogy itt játékról van szó, s az olvasó hiába is keresné a tegnapi számban ezt az állítólagos sajtóhibát: „Szerencsére még jókor észrevettük a botlást, és elhárítottuk. Szerk.”¹⁷ Tóth ebben a baráti magánlevelében is „Vizhang”-ként emlegette a másik orgánomot: „Ezután befolyással leszek a lapra, s hiszem jobb lesz a Vizhangnál, minek öt utolsó számában alig akadtam egy igazán jó versre.” A Budapesti Viszhang színvonalának kritizálása pedig szintén nem önmagában álló magánvélemény, hanem sajátos kontextusa van.

A vásár- és ünnepnapok kivételével mindennap megjelenő¹⁸ irodalmi lap, a Hölgyfutár számára a Budapesti Viszhang felbukkanása az első komoly vetélytársat jelentette a lappiacon, s az ellene való nyilvános állásfoglalás egyik kézenfekvő módja a színvonal kritizálása volt. Noha a Hölgyfutár anyaggal való megtöltése nyilván egészen más típusú nehézséget jelentett (a Budapesti Viszhang csak heti egy megjelenéssel rendelkezett), ugyanabból a sajtóközegeből kellett szépirodalmi művekhez jutnia, s ez óhatatlanul a bevonható szerzők körének erőteljes bővítését igényelte. Ez magával hozott egy nem teljesen ismeretlen és előzmény nélküli, de ebben a formában tömeges problémát korábban nem jelentő aspektust is: a dilettantizmusnak a kérdését. Nem véletlen, hogy a Hölgyfutárt övező viták nagy része is ebből indult ki,¹⁹ s ennek köszönhetően a viták erőteljesen körülírták az írói léthez hozzátartozó felhatalmazottság kritériumait, s a résztvevők körének kitágulása miatt populárisabbá váló újabb irodalom kritikáját.²⁰

15 „Berec Károlynak mond[d] meg hogy küldjön eztán is verseket,...”. Berecz Nagy Ignác halála után, 1854-től a Hölgyfutár szerkesztője lett, s ezt a tiszteletet 1856-ig töltötte be.

16 Vö. FEKETE, i. m., 34–39.

17 Hölgyfutár, 1852, 2. félév, szeptember 14., 846. Erre felhívta a figyelmet: SCHEIBER, ZSOLDOS, i. m., 80.

18 Erre a tényre utalt Tóth Kálmán levelének következő részlete: „Ők [ti. a Budapesti Viszhang – Sz. M.] járnak [!] meg! mert mi hatszor vicceljük őket míg ők egyszer tehetik ezt.”

19 Ezt dokumentálja Gyulai Pál 1850. dec. 1-jén megjelent cikke: GYULAI Pál, A Hölgyfutár poétái = Uő, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, KOMLÓS Aladár, Bp., Akadémiai, 1961 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 5).

20 Erről ld. HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A dilettantizmus kérdése a 19. század közepének kritikáiban. Rossz költők társasága II.*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 32. kötet (2016), 79–118.

Ezt a tágabb és összetettebb folyamatot jól szemléleti egy metafora sajátos vándorlása. Tompa Mihály, aki folyamatosan kritizálta magánleveleiben a szerinte elharapózó dilettantizmust s az ennek teret adó orgánumokat (különösen a Hölgyfutárt), egy Szilágyi Sándorhoz szóló, 1850-es levelében írta le a következő minősítést: „...fáj az ember lelke, ha látja, hogy minden mezítlábas kamacsz otthon érzi magát a szépirodalmi téren; s confidens impertinentiával akar ott helyet foglalni, olly nyomorú silányságokkal, minőket 1817-ben irtak a *magyartársaságokba* öszveállott syntaxista gyerekek.”²¹ Tompa itt alkalmazott utalását a „mezítlábas kamasz”-ról aztán viszont látjuk néhány év múlva egy egészen más szituációban, immár a sajtónyilvánosság közegében, egy olyan cikkben, amelyet éppen a levél címzettje jegyzett. Arany János *A nagyidai cigányok* című elbeszélő költeménye 1852-ben jelent meg önálló kötetben, s a műről a Budapesti Viszhangban Szilágyi Sándor írt ismertetést Mephisto álnéven. Itt utalt a korszak általános lírai termésére is, mondván:

Aranyról mint objectiv költőről, mint olyanról ki saját személyiségét a háttérben s fölvelt egyéneit mutatja be úgy mint azok járnak élnek és cselekesznek, – Aranyról, mint a magyar lyra egyik elsőbb bajnokáról oly időben, midőn Heliconunk parlagjait annyi *mezítlábos kamasz* árasztá el dudvaival, – Aranyról mint a legjelesebb magyar néphösköltőről óriási czikkeket irhatnánk, ha az ismertetés szűk korlátai közül a bírálatéba akarnánk lépni.²²

A kifejtetlen utalást a Hölgyfutárban közölt versekre is lehetett érteni, s erre a lap reagált is.²³ Előbb Nagy Ignác egy, *A hetvenkedőkhöz* című szerkesztői megjegyzésben (Dongó aláírással), amely éppen a „mezítlábas kamasz”-ra tett célzást használta fel ismét, mintegy Mephisto (Szilágyi Sándor) írásának jellemző jegyként: voltak olyan idők, „midőn a nemes lelkesüléssel törekvő ifjakat, az irodalom terén még nem merészlék »mezítlábú kamaszoknak« gunyolni, némelly magos patkóju bagariás csizmás pimaszok, feledve, hogy ők sem ugrottak ki készen és talpig vértézve Jupiter fejéből”. Nagy Ignác a bírálatot megfogalmazókról a cikkhez kapcsolt lábjegyzetében azt állította, hogy ők „szeretnének irodalmi aristokratiát alkotni”.²⁴ Ez utóbbi minősítés azért érdekes, mert feleleveníti és az irodalomra alkalmazva aktualizálta az 1848 előtti politikai diszkurzus egyik, nem domináns, de folyamatosan jelenlévő, ellenzéki gondolatát, az arisztokrácia-ellenességet (amelyet egyébként 1848-ban aztán Petőfi Sándor radikalizált több

21 Tompa Mihály Szilágyi Sándornak, Kelemér, 1850. október 22. = TOMPA Mihály *levelezése, I. kötet: 1839–1862*, s. a. r. BISZT-RAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1964 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 6), 120. Kiemelés az eredetiben.

22 Budapesti Viszhang, 1852, 1. félév, június 20., 136. A kiemelés tőlem.

23 Vö. SCHEIBER, ZSOLDOS, i. m., 71–72.

24 Hölgyfutár, 1852, 2. félév, szeptember 7., 824. Úgy tűnik tehát, a Dongó álnév Nagy Ignácot rejtette, s nem Tóth Kálmánt, hiszen mi szükség lett volna erre az álnévre azután, hogy Tóth Kálmán saját neve alatt is közölt egy legalább olyan durva vitacikket az előző írás mellett – noha Scheiber Sándor és Zsoldos Jenő úgy vélte, hogy a Dongó Tóth Kálmán álneve, s csak a cikkéhez kapcsolódó megjegyzések származnak Nagy Ignáctól: SCHEIBER, ZSOLDOS, i. m., 72. Ezzel az állítással nem értek egyet, s nem látom bizonyítottnak. Amúgy a Dongó csak alkalmi álnév volt a Hölgyfutárban, a szaklexikon még csak azt sem tartja számon, hogy a név ott is felbukkant (s végképp nem azonosítja egyébként Tóth Kálmánnal sem), így csak ez a logikai következtetés segíthet Nagy Ignácot kötni: vö. GULYÁS Pál, *Magyar írói álnév lexikon. A magyarországi írók álnevei és egyéb jegyei*, Bp., Akadémiai, 1956, 127.

versében is, különösen a *Dicsőséges nagyurakban*). Tóth Kálmán pedig – Nagy Ignácot, saját főnökét megtámogatva – a saját neve alatt egy olyan cikket²⁵ adott közre a *Hölgyfutár* ugyanezen számában, amely párbeszédese formában, az érveket egy Júlia nevű olvasó szájába adva bírálta a *Budapesti Viszhangban* megjelent verseket.²⁶ Erre utalt úgy a levelében, hogy „[p]olémiámban igazat mondék”. Ezen írására született meg aztán egy kétrészes, rövid válaszcikk, amelynek az első fele „Több író” aláírással volt ellátva, s a fikció szerint beküldött levél lett volna, amelyben a meg nem nevezett írók furcsállják a *Hölgyfutár* színvonalát és irányát. Ehhez kapcsolódott aztán a másik cikk, amely „Szerkesztőség” aláírással van ellátva, s ebben már kifejezetten a *Hölgyfutár*-béli vitacikkre reagáltak. Ez utóbbit Tóth Kálmán egyértelműen Szilágyi Virgil szövegének tekintette (amúgy nyilván mindkét cikk ugyanattól a személytől származott, hiszen egységes retorikai stratégia jellemezte őket, s a szövegek hatókörének megnövelése céljából minősültek fiktív módon közösségi állásfoglalást kifejezőknek, s nem egyetlen ember munkájának); Tóth ez utóbbi szövegre célzott, amikor azt írta a levelében: „Virgil most azt mondja, hogy fáj nekem, hogy a N.[a]g[yi]dai cigányokat dicsérek, s saját verseimet magasztalom.” A *Budapesti Viszhang* válasza persze ennél szofisztikáltabb volt, de éppen Tóth Kálmán levele bizonyítja, hogy a vita ellenlábás résztvevője milyen egyszerűen és közvetlenül tudta saját érintettségét bizonyítandó módon értelmezni. A *Budapesti Viszhang* ugyanis nem írta le senki nevét a vitapartnerek közül, hanem megteremtett egy fiktív, közösségi állásfoglalást, amelyet azonosított a *Hölgyfutár* egészével (amúgy nem megalapozatlan módon), s azt jellemezte – az általános alany mindig a *Hölgyfutár* egészére vonatkozott, noha konkrétan Tóth Kálmán cikkét idézte föl:

Tagadni akarja, hogy jeles íróink kiktől költeményeket és egyéb munkákat ígérünk, dolgoznak lapunkba. (Hogy lehet valaki a közönség szeme s ítélő tehetsége iránt ily semmi elismeréssel, megfoghatlan). Felhányja a nyomtatási hibákat. (Persze csak kelle találni valami argumentumot ad hominem.) Roszul esik neki, hogy Arany „Nagyidai cigányok” című művéről méltánylattal emlékezünk; saját költeményeit jobbaknak állítja a lapunkban megjelenteknél; beszél szent érzésekről, kétségbe vonja a mienket. (Isten és ő tudja mi joggal); stb. stb.²⁷

Mivel Tóth Kálmán levele éppen akkor keletkezett, amikor ez a vita aktuális volt, nem csodálható, hogy erre viszonylag hosszasan kitért; s a *Budapesti Viszhang* cikkét két pontján is igyekszik cáfolni – bár nem éppen a legerősebb érvekkel: „Ezt [az imént idézett állítást – Sz. M.] hazugságnak látja mindenik, a ki a mult heti Magyar Hirlap egyik számát olvasá, hogy t. i. én pályatársi tiszteletből betűket szedtem Arany N.[agy]idai cigányaihoz, a mi saját verseim magasztalását illeti – ez is hazugság.” Amire itt Tóth célzó (s amiről végül is nem azt mondja, hogy igaz), az

25 TÓTH Kálmán, *Egy elveszett tárcsa, és a Hölgyfutár, meg a „Budapesti viszhang” (Valaki naplójából)*, *Hölgyfutár*, 3. évf. (1852), 2. félév, 204. szám (szeptember 7.), 825–826.

26 Bővebben ld. TARJÁNYI, *Irodalmi viaskodások*, 302–303; valamint ugyanezen érvek: TARJÁNYI, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, 233–234.

27 [NÉV NÉLKÜL], *A Hölgyfutárnak*, *Budapesti Viszhang*, 1. évf. (1852), 2. félév, 11. szám (szeptember 12.), 380.

egy másik lap cikkének egy egészen más kontextusban idézett anekdotája – ez legföljebb azt bizonyíthatta a címzett, Vadnai előtt, hogy a sajtónyilvánosságban, s immár nem a Hölgyfutárban, megjelentek olyan híradások is, amelyek Tóth Kálmán számára kedvező körülményekként foghatók föl, s ezeket az olvasók úgy érthették, mint a Budapesti Viszhang állításának cáfolatát. A Magyar Hírlapban ugyanis – amely lapot amúgy szintén a Kunewalder-házban szerkesztették, s ugyancsak Lukács László nyomdájában nyomták – Székely Imre zongoraművész koncertjéről jelent meg egy tudósítás, s ebben a következők voltak olvashatók:

A közönség folytonos meleg rokonszenvvel kísérte előadásait, s az irántai tiszteleti ovatiok sorában említendő, hogy a sonata [Beethoven cisz-moll szonátája] játszásakor hangjegyeit szintén egy magyar zongoraművész Bartalus ur forgatta, mely nem kisebb pályatársi tisztelet, mint mikor Arany nagyidai cigányok hős költeményéhez Tóth Kálmán is szedte a betűket.²⁸

Amúgy ez a történet – még ha igaz volt is – valóban aligha igazolna különösebb méltánylást Arany iránt. Hátha még ehhez hozzászámítjuk a Hölgyfutár későbbi reakcióját. A Tóth szerkesztette Hírharang rovat ugyanis október 6-án ismertette kivonatos formában Toldy Ferencnek a Tompáról, Lévayról és *A nagyidai cigányokról* szóló kritikáját, kiemelve a legelmarasztalóbb részeket, s mindezt a következő kommentárral: „Toldy Ferenc megismert ítészi tekintélye mindenesetre kitűnő figyelmet érdemel.”²⁹ Ez a nem túl barátságos gesztus komoly sértődést okozott: az érintettek (Arany, Tompa és Lévay) hosszú időre elfordultak a laptól, s nem publikáltak itt. Arany erre közvetlenül is reagált egy levelében, Nagy Ignácot nevezve meg felelősnek:

Mi bukott poéták, már csak hallgassunk. Az idő malma mindent megőröl: őket is, minket is. De Nagy Ignácznak azon pimaszságát, hogy a Toldi magas bírálatát kárörömmel után nyomatja, én legalább el nem felejttem. Szakitottam volt vele, minden zaj nélkül, mert silány szerkesztő: most megváltam tőle végkép, mert alávaló ember.³⁰

Arany azonban nem feledkezett el Tóth Kálmánról sem. Az ugyan ezekből a sorokból nem derül ki, hogy tisztában volt-e az ő felelősségével is (a másodközlés a Tóth szerkesztette rovatban jelent meg), ám ez sem zárható ki. A levél folytatásában ugyanis – rejtjelezett formában, de egyértelműen – Tóth Kálmánra utalt, mint esztétikailag elhárítandó példára, hiszen ő az „illető urfi”,

28 Magyar Hírlap, 1852. szept. 10., 3. Erre felhívta a figyelmet: SCHEIBER, ZSOLDOS, i. m., 73–74. Megjegyzendő, hogy ezen a ponton kényszerült a legnyakatekertebb magyarázatra a két kiváló szerző, hogy valamiféleképpen megindokolja: ha Tóth Kálmánt említette ez a cikk, akkor ebből miért kell Lisznyaira következtetni, mint levélíróra.

29 Hölgyfutár, 1852, 2. félv., okt. 6., 921. Arany reakcióját a korabeli irodalmi életre jól kifejezi egy olyan magánlevele, amely egy ponton alkalmi versre vált, s kétsoros rigmusokban jellemzi a lapokat és az alkotókat (köztük egyébként Tóth Kálmánt is): Arany János Lévay Józsefnek, Nagykőrös, 1853. jún. 10. = ARANY János *levelezése 1852–1856*, s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, BISZTRAY Gyula, SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1982 (Arany János Összes Művei XVI), 240–243. [A továbbiakban: AJÖM XVI.] Arany reakciójáról általában (Szilágyi Sándor és Tóth Kálmán cikkeit nem említve) ld. még DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Bp., Argumentum, 1992, 246–250.

30 Arany János Lévay Józsefnek, Nagykőrös, 1852. okt. 16. = AJÖM XVI., 107. [Kiemelés az eredetiben.]

akivel ugyan Toldynak nem volt baja, ám költészete ugyancsak beleférne az „aljas” kategóriájába: „Az iskolásnak megadja az illő respectust: a mestert ledorongolja [ti. Toldy – Sz. M.] A nyakamat teszem pedig rá, hogy nem súlyedtem annyit a »czigányokban«, mint az illető urfi a »Kinizsiben« vagy akármelylek dalában, tárgyhoz képest.”³¹ Tóth Kálmán *Kinizsi Pál* című kötetéről azonban Aranynak nem csupán ezért volt rossz véleménye: ahogy ez a levelezéséből kiderül, a *Toldi* után-érzésének tartotta (amúgy nem jogtalanul). Ennek felismerését pedig saját ekkor tizenkét éves lánya szájába adta: „Annyira meglopta Toldit [ti. Tóth Kálmán – Sz. M.], hogy kis Julcsám is ráismert a lopott helyekre: »apám! ez innen s innen van!« Nem csak az első Toldit kopírozta pedig, hanem a másodikat is, a *mutatványt*, mi a Phoenixben kijött.”³² Arany-vers legközelebb csak 1854-ben jelent meg a *Hölgyfutárban*, de annak akkor már nem Nagy Ignác, hanem Berecz Károly volt a szerkesztője, vagyis Arany kitartott a levélben említett döntése mellett, hogy szakít a Nagy Ignác fémjelezte *Hölgyfutárral*.³³

A két folyóirat, a *Hölgyfutár* és a *Budapesti Viszhang* nyilvános polémiájához azonban fontos hozzászámítani, hogy ez a lapok szerkesztőinek hétköznapi érintkezését aligha befolyásolta. Mindkét szerkesztőség ugyanott működött ugyanis, az Ország út (mai nevén: Múzeum körút) 6. szám alatti Kunewalder-házban, s itt volt a lapot gondozó nyomda is (a nyomda vezetője Lukács László, a *Budapesti Viszhang* egyik kiadója volt).³⁴ Tóth Kálmán levele is a békés, sőt, baráti viszonyt igazolja. Vitapartneréről, Szilágyi Virgilről egyenesen azt mondja: „Különbén ez [ti. az, hogy hazugságot állít – Sz. M.], Virgiltől ki tellik, mert ő ügyetlen szerkesztő – kedves fiu különben, te tu pajtásom – majd mindennap karon fogva sétálunk, s még is pörölünk...” S ezt a körülményt az egész 19. század szempontjából is érdemes észben tartani: a nyilvánosság előtt megjelenő, éles véleménykülönbségeket exponáló vitákból igen óvatosan, s csak más források tanúsága alapján szabad személyes ellenszenvekre következtetni, mert az előzőekből nem következik automatikusan az utóbbi. A kritikátörténeti tanulságok nem vezetnek el minden további nélkül mentalitástörténeti vagy mikrotörténeti magyarázatokhoz – az interperszonális kapcsolatokat, barátságokat és ismeretségeket kizárólag erre alkalmas források alapján lehet megragadni, még a szinte mitizált nagy ellentétek esetében is (csak egy konkrét példa: Lisznyai Kálmán és a róla igencsak rosszakat író Gyulai Pál személyes kapcsolatát is árnyaltabbnak mutathatják a mikrotörténeti léptéket láthatóvá tévő források, mint amilyenek ezt az egymást nyomtatásban

31 Uo. Kiemelés az eredetiben. Az utalás Tóth Kálmán frissen megjelent elbeszélő költeményére vonatkozik: TÓTH Kálmán, *Kinizsi Pál. Népies Hősköltemény tíz énekben*, Pest, Bucsánszky Alajos, 1853. Mivel a szövegből korábban jelentek meg részpublikációk, Aranyra ezekre is célozhatott: Bevezetés, I. ének és befejezés – *Hölgyfutár*, 1851, 2. félév, július 25., 673–674; július 26., 677–678; VI. ének – *Hölgyfutár*, 1852, 2. félév, december 24., 1213–1214. Egy későbbi levelében Arany Tóthról félreérthetetlen szarkazmussal így nyilatkozott: „Hanem azért ő nagy költő, szép leányok jutalmazták, maga is szép fiú.” Arany János Tompa Mihálynak, [Nagykörös, 1853. január 18., II. levél] = AJÖM XVI., 153.

32 Arany János Tompa Mihálynak, [Nagykörös, 1853. január 18., II. levél] = AJÖM XVI., 153. Kiemelés az eredetiben.

33 Vö. még TARJÁNYI, *Irodalmi viaskodások*, 304., illetve ugyanez a kijelentés: TARJÁNYI, *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, 235.

34 Vö. SCHEIBER, ZSOLDOS, i. m., 73.

minősítő írásaikból gondolnánk).³⁵ Fontos tehát annak esetenkénti pontos mérlegelése, milyen típusú szövegekből vonunk le következtetéseket, s ezek a források egyáltalán mit is tehetnek láthatóvá.

A Tóth Kálmán-levél fontos tanulságai tartozik az is, hogy képet kaphatunk a segédszerkesztői díjazás mértékéről. Azt olvashatjuk itt ugyanis annak kapcsán, hogy Jókai ekkor induló Délibábja is felkérte Tóth Kálmánt szerkesztőnek,³⁶ de Tóth nem akar hozzá elszegődni, legföljebb munkatársul ajánlkozik: „Aztán itt jó fizetésem van, mit egy heti lap alig adhat, 30 pengő, s ebéd N[agy]Ignácnál.” Figyelemre méltó, hogy a díjazás része volt egy bizalmas személyes kapcsolatot lehetővé tevő, napi közös étkezés is a főszerkesztővel, ami aztán meg is alapozhatta a folyóirat stratégiai közlési kérdéseibe beleszólást is – az amúgy a viselkedésszociológiai rendiség egyik fontos mutatója is lehet, hogy ki kivel ült le egy asztalhoz.³⁷ Márpedig ez itt megvalósult, Nagy Ignác ezzel adta segédszerkesztője értésére, hogy azonos társasági körhöz tartozónak s egyenrangúnak tekinti. A pénz értékéről pedig Tóth egy későbbi visszaemlékezésében is nyilatkozott – eszerint ez egyáltalán nem számított rossz fizetésnek:

nagy úr valék akkori írók közt; segédszerkesztője voltam annak az „egyetlen szépirodalmi lap”-nak; irtam bele ujdonságokat, színházi kritikát, verset, humoreszkeket, külföldet és vegyest, és kaptam azért havonként harminc forintot. Nagy dolog volt az akkor! A fiatal írók úgy néztek, mint valami Krözust s a legtitkosabb irigységek tárgyát képeztem.³⁸

Tóth utólagos visszaemlékezését persze némileg árnyalja, mi több, cáfolja ez a levél, hiszen ez a jövedelem, bár nem volt kevés, önmagában aligha tett lehetővé valamiféle kiegyensúlyozott polgári életmódot, hacsak nem társult hozzá takarékos és beosztó életvitel is. A Vadnaihoz írott levél ugyanis azzal végződik, hogy Tóth Kálmánnak éppen nincs pénze, mert elitta, s így bérmentetés nélkül kénytelen feladni a sorait: „Az éjjel olyan »merkuriumos«³⁹ szájmartató helyeken járkáltunk, s a mi kevés pénzem volt, nyakára hágtam. Egy tizesem van, ezt elteszem kávéra, mert fáj a gyomrom – és így e levelet csak úgy küldöm – meg ne neheztelj!”

Tóth Kálmán viszonylag rövid levele számos információt tartalmaz a korszak sajtó- és irodalomtörténetéről. Fontos lenne összegyűjteni a 19. századi sajtótörténetet meghatározó

35 Erről ld. Gyulai említéseinek változatos kontextusait a Lisznyairól szóló monográfiában: SZILÁGYI, *Az íróvá válás mikrotörténete*, passim.

36 Ez az adat is figyelemre méltó, hiszen más forrásból nem tudunk arról, hogy Jókai Tóth Kálmánt akarta volna alkalmazni; a sajtótörténeti összefoglalás ezt nem említi, sőt, a korszak megrajzolásakor Tóth Kálmánt kifejezetten egy másik tábor (a Hölgyfutár köre) kizárólagos alkotójaként mutatja be: vö. *A magyar sajtó története II/1*, 431–432.

37 Erre ld. GYÁNI Gábor, KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Bp., Osiris, 1998 (Osiris Tankönyvek), 92–93.

38 Tóth Kálmán, A „szegény Beöthy Laci”-ról = TÓTH Kálmán, *Irka-firkák. Elbeszélések, emlékjegyzetek, novellák, jellemvázlatok s több efélék*, Bp., 1877, 129.

39 Mercurius vegetabilis az alkohol régi neve, a szeszt nevezték röviden merkuriusnak is. Tóth ezt itt semleges nemű alakban használta.

szerkesztők levelezését is, hogy a részletesebb és mikrotörténeti léptékű kép megrajzolása is lehetségessé váljon a nyomtatott lapok mögötti történekekről. Jelenleg ugyanis csak az irodalomtörténeti kánon meghatározó figuráinak a levélkiadásaiából bonthatunk ki valami ilyesféle megközelítést, ha a jelentős íróként számontartott személyek – szerencsénkre – szerkesztők is voltak (a legfőbb példa erre talán Arany János és Jókai Mór). Ám az ilyesféle érdemet fel nem mutató szerkesztők is méltóak lehetnének a figyelemre – már ha egyáltalán van mód szétszóródott hagyatékuk felkutatására. Tóth Kálmán ilyen személyiség volt⁴⁰ – s mivel az ő esetében Láng József kivételes alaposágú munkája révén rendelkezünk a teljes levelezésanyaggal (ez 186 levelet jelent), talán éppen az ő figurája lehetne az egyik mintapéldája egy más hangsúlyokra épített, s nem kizárólag az egykorú nyomtatott sajtó anyagára támaszkodó sajtótörténetnek.⁴¹ Annál is jogosabban egyébként, mert Tarjányi Eszter sejtésének alighanem igaza van: Tóth Kálmánnak már segédszerkesztőként, a Hírharang rovattal és a Hölgyfutárban birtokolt informális befolyással is komoly szerepe lehetett az 1850-es években fellépő, új írói nemzedék megszervezésében, valamint a tőlük az irodalom „befutott” tagjai ellen folytatott polémiák kialakításában s lefuttatásában.⁴² Igaz, ezt a centrális pozíciót egy esztétikai súlyt kevésbé felmutatni képes írói nemzedék élén és érdekében töltötte be, ráadásul olyan írók ellen folytatott lappangó kritikai hadjáratot, mint Arany János, Tompa Mihály vagy éppen Lévy József,⁴³ s ez nem kölcsönöz fellépésének különösebben maradandó értéket. Ám mivel mindezt alapvetően a sajtó közegében, részben névtelenül végezte, ezt a kritikátörténeti érdekű felismerést is igazából egy mikrotörténeti érzékenységű, új felfogású sajtótörténet tehetné csak láthatóvá.

40 Legutóbb egy recenziójában Szajbély Mihály is a szinte feldolgozatlan, fontos sajtótörténeti figurák között említette Tóth Kálmánt: SZAJBÉLY Mihály, *Sajtó és női írás a 19. században, avagy egy kutatási irány eredményei és lehetőségei*, Verso: Irodalomtörténeti folyóirat, 2022/1, 79–91. Itt: 91. https://versofolyoirat.hu/verso2022_1.pdf (legutolsó letöltés: 2022. aug. 27.)

41 Tóth Kálmánról amúgy elég tekintélyes mennyiségű szakirodalom áll rendelkezésre, ez azonban az utóbbi fél évszázadban nem nagyon gyarapodott és árnyalódott. A korábbi anyag összesítését ld. TÓDOR Ildikó, *A magyar irodalomtörténet bibliográfiája 1849–1905: Személyi rész II. H–Zs*, Bp., Akadémiai, Argumentum, 1997, 484–492. Az újabb szakirodalom legfontosabb darabja: VÖLGYESI, i. m.

42 „Valószínű tehát, hogy a Lisznyai-féle oldal vezető, koordináló költője nem Lisznyai, hanem a nála jóval harciasabb és gyakorlatiasabb, a mozgalomirányító szerep eljátszására sokkal alkalmasabb Tóth Kálmán lehetett.” TARJÁNYI *Arany János és a parodisztikus hagyomány*, 235.

43 A Lévyval kapcsolatos ellenérzéseinek ebben a levélben is van nyoma: „A mit az a marha Atádi irt Lévyairól, az ugyan csak nevetséges, s legszebb, hogy kéziratban még mutatta Lévyainak, s ő hosszú képekkel elfogadá!!! Nem volt az irodalomban, kit úgy szerettem egykor, mint Lévyait, most?... nem haragszom rá, mert roppantul szimpatizok arcával, de – szívemben nem a régi.” Az utalás háttere: Lévy József kötetéről (LÉVAY József *Költeményei*, Pest, Emich és Eisenfels, 1852) Atádi Vilmos írt bírálatot a Pesti Naplóban: 1852. július 14., [2.]; július 15., [2.]; júl. 16., [2–3.]. A bírálat legfontosabb, Lévyt Petőfi és Arany mellé helyező állításainak és a körülötte kibontakozó vitának az összefoglalását ld. SCHEIBER, ZSOLDOS, i. m., 74–77.

Függelék

[TÓTH] KÁLMÁN – VADNAI KÁROLYNAK (PEST, 1852. SZEPT. 12.)

Pest sept. 12. 852.

Édes Károlyom! későn válaszolok mert sok a dolgom, és mert vissza akartam a kölcsönt adni... te is késtél. Milly víg vagy!... alig ismertem rá az ábrándos Károlyra leveledben... lásd én is vigabb vagyok, de azért feledni, miként te, nem bírok – próbálok... de vissza esem.

Mindenek előtt arra az 'Azoknak, kiket illet' versemre tett észrevételeidre felelek. Én nem azt értém, hogy az irodalom egén nap vagyok – hanem hogy lelkelem nap, mit az ármánykodás felhői el nem fognak nyomni – mely mindig lángolni fog. Hogy Petőfiről mit tartok – ime egy versem, olvasd el. A mit az a marha Atádi irt Lévairól, az ugyan csak nevetséges, s legszebb, hogy kéziratban még mutatta Lévainak, s ő hosszú képekkel elfogadá!!! Nem volt az irodalomban, kit úgy szerettem egykor, mint Lévait, most?... nem haragszom rá, mert roppantul szimpatirozom arcával, de – szivemben nem a régi.

A H[ölgy]futárnak segédszerkesztője lettem. Már egy hete én irom a *** jegy alatt a Hirharangot, a jó szivü Balázs, ki különben még most velem lakik, elmozdítatott, mert hiába nem elég az íráshoz jó sziv. Ezután befolyással leszek a lapra, s hiszem jobb lesz a Vizhangnál, minek öt utolsó számában alig akadtam egy igazán jó versre. Polémiámban igazat mondték... s Virgil most azt mondja, hogy fáj nekem, hogy a N.[a]g[yi]dai cigányokat dicsérek, s saját verseimet magasztalom. Ezt hazugságnak látja mindenik, a ki a mult heti Magyar Hirlap egyik számát olvasá, hogy t: i: én pályatársi tiszteletből betűket szedtem Arany N.[agy]idai cigányaihoz, a mi saját verseim magasztalását illeti – ez is hazugság. Különben ez Virgiltől ki tellik, mert ő ügyetlen szerkesztő – kedves fiu különben, te tu pajtásom – majd mindennap karon fogva sétálunk, s még is pörölünk... Ők járnak [!] meg! mert mi hatszor vicceljük őket mig ők egyszer tehetik ezt. Többé taglalásba, terjedelmes feleletekbe nem ereszkedünk, mint a mai H[ölgy]futárban fog állni.

'Elérhetetlen csillagodat' megfogom dicsérni a Hirharangban, de csak úgy, ha nekünk adod a 'Méd királyt'; miután Vahot már az idén ki nem adhatja. Tréfán kívül Károly add nekünk – irj egy kis utalványt jövő leveledben, melyben a nevezett beszélyt rendelkezésem alá bocsátod. Ugy é megteszed?

Jókai alkalmasint lapot fog kapni, ekkor jaj a Vizhangnak, mert mint heti lap Móric heti lapja mellett meg nem áll. Jókai előre föl hitt ujdondásának, de egy heti lap nálam nélkül is nagyon könnyen meg lesz, kivált a páratlan Jókai kezei közt, s én neki is fogok dolgozni meg N[agy]Ignácnak is. Aztán itt jó fizetésem van, mit egy heti lap alig adhat, 30 pengő, s ebéd N[agy]Ignácnál.

Berec Károlynak mond[d] meg hogy küldjön eztán is verseket. Olyan vers, mint az a – Tátra füredi – még nem volt a közelebbi Vizhangokban – ilyent még Berec soha nem irt. Igazán remek! én ennyit föl nem tettem Károlyról. Mond[d] meg neki – hadd haragudjék!

A szépséges Jucikát üdvözd. Nagyon sokat gondolkozom róla. Irtam két verset 'Mátrák csalóánya' cím alatt – de széttéptem... szerelmes volt... – – –

Mit csinál a kedves Mimike? ...írj édes Károlyom mindenről, sokat. Lásd én nekem járnok kellem kell most – látnom, hallanom kell, hogy érdekest írhassek, mert a Hirharangnak régi tekintélyét vissza akarom adni.

A verseny vers legközelebb ki fog jönni – ha nekem lesz valami jó dalom, én is irok, különben, magánosan.

Barnára haragszom – mert elfelejtett.

Isten veled édes Károlyom! Mikor jössz Pestre – lásd én eztán hozzátok nem mehetek – Endre nem sokára föl jön...Nem volna kedved? ... Írj lelkem mielőbb – és szeress ezután is úgy mint téged szeret

igaz barátod

Kálmán

U.i. Az éjjel olyan „merkuriumos” szájmartató helyeken járkáltunk, s a mi kevés pénzem volt, nyakára hágtam. Egy tizesem van, ezt elteszem kávéra, mert fáj a gyomrom – és így e levelet csak úgy küldöm – meg ne neheztelj!

[Címzés]

Vadnai Károlynak

Miskolcon

Vincze Richárd

AZ ENVIRONMENTAL (ECOLOGICAL) HUMANITIES KEZDETEI, ÁLLOMÁSAI ÉS OKTATÁSA

*„A válság leginkább szembetűnő tünetei az élővilág pusztulásával kapcsolatosak, az ökokórium folyamatainak megértéséhez azonban elsősorban nem természettudományos ismeretekre lesz szükségünk, hanem a modern ipari társadalmak működését kell szemügyre vennünk, megvizsgálva a politikai uralom természetéről, a tudományos-technikai haladásról, a szabadságról és a jólétről alkotott fogalmainkat.”
(Lányi András: Bevezetés az ökofilozófiába)*

*„Clearly, the humanities have a crucial role to play in understanding and in solving environmental problems such as designing new communities and revitalizing aging cities. We seek, rather, to show how humanists are improving our understanding of the problems and contributing to their solution.”
(Robert S. Emmet, David E. Nye)¹*

1 „A bölcsészettudományoknak nyilvánvalóan döntő szerepük van a környezeti problémák megértésében és megoldásában, az olyan területeken, mint például az új közösségek tervezése és az előregedő városok újjáélesztése. Mi inkább azt szeretnénk bemutatni, hogy a humántudományok miképpen javítják a problémák megértését/megérthetőségét, és hogyan járulnak hozzá azok megoldásához.”

I.

Az 1990-es – ha pedig megengedőbb szeretnék lenni, és a mai megközelítésmódokkal való hasonlatosságukat (és nem egyezőségüket!) tartom szem előtt, akkor azt mondanám, hogy az 1970-es – évektől kezdődően a nemzetközi humántudományos (*Humanities*) érdeklődés tendenciáiban² egyre inkább kiemelt figyelemben kezdtek részesülni az olyan kutatások, amelyek az ökológia (*Ecology* vagy magyarul érdemes lehet akár környezettanként hivatkozni rá) természettudományos mezője által hangoztatott, egyre sürgetőbbé váló problémákra kíséreltek meg a bölcsészettudományok eszközkészletét³ felhasználva invenciózus válaszokat kínálni. Nem véletlen és légből kapott

felismerés volt ez, hogy e fenyegető, az egész emberiséget érintő problémakomplexummal, tudniillik a globális klímaváltozással, a multinacionális vállalatok környezeti externáliáinak romboló hatásaival, a fennálló intézmények és a természeti ellátórendszerek közötti egyensúlyvesztéssel (a sor egész hosszan folytatható volna) nem pusztán a természettudomány (szűkebben: az ökológia, környezettan) diszciplináris területének szükséges különféle megoldási ajánlásokkal, megküzdési stratégiákkal, konzerváló lépésekkel számot vetnie, hovatöbbé akár egységes politikai szemléletmódváltást indítványoznia, hanem – helyesen észrevéve mindennek történelmi, egyszerre a jelen és a jövő emberiségének történetében játszó igen nagy jelentőségét – a környezeti problémákat

- 2 E tényerésnek, vagy pontosabban: érdeklődéssűrűsödésnek, az egyik zászlóbontója az 1970-es években kiemelt népszerűsége szert tevő, úgynevezett mély-ökológia (*Deep Ecology*) tudományterülete volt. A norvég filozófus Arne Næss nevével fémjelzett mély-ökológiai vizsgálódások röviden összefoglalva – a *The Shallow and the Deep Long-Range Ecology Movement. A Summary* kötetének 1973-as megjelenését követően – leginkább abban találták meg feladatukat, hogy miként lehet a már meglévő, stabilizálódott társadalmi struktúrákat akképpen újrendezni, hogy azok a lapos ontológia (*Flat Ontology* vagy *Object-Oriented Ontology/OOO*) imperatívuszát szem előtt tartva minden földi létező egyenrangúságát hirdessék, kikerülve ezáltal az emberi hasznosság ideológiai elvének szorítását. Ezekből az újszerű – alapvetően etikai fókuszú – kutatásokból nőtte ki magát aztán az 1970-es évektől kezdődően az úgynevezett ökofilozófia (*Ecophilosophy* vagy Felix Guattari francia filozófus találó terminológiája szerint *Ecosophy*), az ökológiai fókuszú történettudomány vagy például az irodalmi szövegeket elemző ökokritika diszciplinája is. Ld. ehhez még: *What is Environmental Humanities*, The Environmental Humanities at UCLA, http://environmental.humanities.ucla.edu/?page_id=52 (utolsó hozzáférés: 2023.04.12). E felélenkült figyelem a magyarországi kutatásokban – sajnálatos módon a nemzetközi trendek általi megelőzöttségének okán – csak a 2000-es évek közepétől kezdődően lokalizálható. Vö. LÁNYI András, *Bevezetés az ökofilozófiába*, Bp., L'Harmattan, 2020; *Környezet és etika. Szöveggyűjtemény*, szerk. LÁNYI András, JÁVOR Benedek, Bp., L'Harmattan, 2005.
- 3 Vö. *What are the Environmental Humanities? Q+A with Professor Stephanie LeMenager*, Chicago Humanities, 2019, <https://www.chicagohumanities.org/media/what-are-the-environmental-humanities/> (utolsó hozzáférés: 2023.04.12). E – feltételezhetően – azért, hogy e szóval az Environmental Humanities alapállításait, motivációit és lehetőségeit egyfajta önlegitimációként lefedtesse. Meglátása szerint a 21. század fenyegető problémakomplexumával való megbirkózáshoz nem elégséges a pusztán természettudományos és technológia fókuszáltság, hanem szükség van a bölcsészettudományok eszközkészletére is (itt: toolkit, amely az angol nyelvben a szerszámokkal való foglalatosságost implikálja), pontosan azért, mert csak ez a készlet kompetens feltárni olyan politikai, kulturális, társadalomtudományi és ideológiai viszonyokat/berögződéseket, amelyekre a másik két terület önmagában vak volna: „Azok közülünk, akik ezt az interdiszciplináris területet alapítottuk és gyakoroljuk, úgy gondoljuk, hogy a humán tudományok összes eszköztárát be kell vetnünk a legsürgetőbb problémáink megoldására [...] etikai döntéshozatali készségek, történetmesélési képesség, a történelem vagy a kultúra működésének ismerete nélkül nem tudunk együttműködni a természet- és társadalomtudományokban dolgozó barátainkkal az éghajlatváltozáshoz való alkalmazkodás, a fosszilis tüzelőanyagokról való átállás, az antirasszista és dekolonialista természetvédelmi stratégiák vagy az emberiséget és más életeteket fenyegető számos ökológiai kérdés bármelyikének megoldása érdekében [...]” [Saját fordítás – V. R.]

vizsgáló tudományos diskurzusoknak szükségük volt a bölcsészettudományok elemző-technikáinak és meglátásainak bevonására is a róluk való gondolkodás hatókörébe. Ugyanis – és ez talán kézzelfogható módon a kooperáció szükségességére és a közös felelősség felismerésére is választ kínál – egyre inkább az vált az évek során meghatározó, szakszerű „össztudományos” alapvetéssé (amire az igencsak nagyszámú közös, a „humán érdekek” mentén szerveződő kutatások eredményei alkalmasnak tűnnek rámutatni), hogy a globális ökológiai problémák – rendszerszinten – olyan aspektusokkal (is) rendelkeznek, amelyek a bölcsészettudományi fókusz és a már említett *toolkit* nélkül a maguk összetettségében és kiterjedésében nem volnának megérthetők. Ezekre a természetet negatívumként, erőforrásként elgondoló, a különböző romboló tendenciák és attitűdök háttéraspektusaira, ideológiai megalapozottságaira hozza példaként számos tanulmány⁴ azokat a társadalmi, politikai és legfőképpen nyelvi jelenségeket, amelyeket a természettudományos vizsgálódások érthető módon tárgykör-kiterjedésüknél fogva nem (is) lehetnek képesek kellő hatékonysággal feltárni.

Sőt akár némi humántudományi hübrisszel azt is lehetne mondani, hogy kérdésfeltevéseik már az elméleti munka megkezdésének nullpontján elsiklanak e jelenségek nem természettudományok által vizsgálható aspektusai felett. Ebből kifolyólag aztán úgy találta az úgynevezett „tudományiparral” szemben is kritikus tudományos közösség, hogy nélkülözhetetlen módon humántudományi nézőpontokra van tehát szükség⁵ az olyan meghatározó mozzanatok felfedezésére, kiértékelésére és elkülönítésére, mint például a klímaváltozás társadalmi aspektusai, kulturális, morális, gazdasági eredői, a kizsákmányolás politikai mozgatórugói és az emberközpontság merev nézetrendszerének anomáliái stb. Az így kikristályosodó és egyre világosabbá váló közös kooperatív megbízatásra válaszul, természet- és humántudományok között, sőt nem elvitatva ebből fakadóan az egységes interdiszciplináris motiváció megfogalmazására tett lépéseket, a 20. század végén és a 21. század elején (az úgynevezett ökológiai nézőpontváltás: ecological turn, etikai nézőpontváltás: ethical turn és az állati nézőpontváltás: animal turn összefüggő trendjeibe tagozódva) számos új, ökológiai

4 Ld. ezekhez – önkényesen válogatva – leginkább: Martin HEIDEGGER, *Kérdés a technika nyomán = A későújkor józansága*, szerk. TILLMANN József Adalbert, Bp., Göncöl, 1994, 111–133.; Michel SERRES, *A természeti szerződés*, szerk. KELEMEN Pál, Bp., Kijárat, 2021; Bruno LATOUR, *Hibrid gondolkodás*, szerk. KELEMEN Pál, KERESZTES Balázs, KUN János Róbert, Bp., Kijárat, 2021; Bruno LATOUR, *Crisis = We Have Never Been Modern*, Cambridge, Harvard University Press, 1991; Leo MARX, *The Machine in the Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*, New York, Oxford University Press, 1964; Raymond WILLIAMS, *The Country and the City*, New York, Oxford University Press, 1973; Rosi BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Cambridge, Polity, 2013. A sor természetesen bővíthető volna.

5 Ehhez ld. továbbá a már fentebb idézett Lányi-kötet egy izgalmas gondolatát: „A nyugati civilizáció válságának megértéséhez olyan keretekre volt szükség, melyek között az »emberi jelenség« természeti létfeltételeivel kölcsönhatásban vizsgálható. Korábban ez utóbbiakat – következőképpen mindazt, amit a természettel művelünk – a természettudományok illetékességi körébe utalták, eleve megfosztva azokat erkölcsi jelentőségüktől. Tették ezt annak ellenére, hogy természet-fogalmunk, sőt, elemi természet-tapasztalatunk koronként bekövetkező átalakulása régóta arra figyelmeztet, hogy a »természet« – már amit a szó jelent nekünk – maga is emberi projektum. Azok a huszadik századi gondolkodók, akik elvégezték, a természet/kultúra, test/szellem, szubjektum/objektum oppozíciókon alapuló, természettudományosnak nevezett világkép dekonstrukcióját és rekonstrukcióját, tisztában voltak felismeréseik etikai következményeivel.” (LÁNYI, *Bevezetés az öko-filozófiába*, 159.)

irányultságú, diszciplínákon átívelő, azokat egyesítő tudományterület jött létre.⁶

E megfontolandó válaszokat kínáló kutatások milyenségéhez azontúl, hogy leleményesek és ötletgazdagok voltak, radikálisabb értékaspektusok is hozzákapcsolódtak. Ugyanis elég csupán néhány szakirodalmi összefoglalót átnézni, és máris könnyedén észrevehető, hogy a mára már empirikusan is tapasztalható (indokolt lehet ezt a „bőrünkön érezzük” kifejezésével összevetni), a globális ökoszisztémában jelentkező és egy bizonyos ponton túl akár öngerjesztővé is fokozódó átalakulások – mint például a már említett klímaváltozás, a természeti erőforrások kimerülése, a szabad zöldfelületek csökkenése, valamint a nem-humán állati létezők szélsőséges egyedszámcsökkenései, összefüggésben a biodiverzitás szintén jelentős mértékű hanyatlásával – nem pusztán objektív és értékmentes (pontosabban azt is mondhatnám, hogy deskriptív), higgadt véleményreakciókat váltottak ki a tágan értett tudományos társadalom tagjaiból. Éppen ellenkezőleg. Egyfelől

persze világosan látszik, és nem lehet elvitatni azt a tényt, hogy a huszadik század második felének fentebb említett éveitől kezdődően egyre átgondoltabb és komplexebb, kompetensebb és fokozott reakciókészséggel kimunkált vizsgálódások láttak napvilágot, melyek mind a mai napig releváns alapot szolgáltatnak a „zöldközpontú” elemzések számára (legyen szó ökológiai teológiáról, ökokritikáról, politikai ökológiáról stb.). Ugyanakkor arra is szükséges mindeközben felhívni a figyelmet, hogy mind a tudományos közösségekben mind az ezekkel együtt mozgó, egybefonódó aktivizmusban egyre radikálisabb válaszadási kezdeményezések kezdtek átvenni a bioszférakrízisről folytatott diskurzusok tematizációjának irányítását. Természetesen e radikalizálódásnak az előbb említett krízissituációk vészjósló teleológiájához van köze. Vagy azt is mondhatjuk, és nem állunk távol az igazságtól, hogy mindez társadalmi, politikai, hatalmi okokra is könnyedén visszavezethetőnek tűnik.⁷

6 Ezek például: az úgynevezett környezetfilozófia (Environmental Philosophy), környezettörténet (Environmental History), ökokritika (Ecocriticism), kulturális földrajz (Cultural Geography), kulturális antropológia (Cultural Anthropology), politikai ökológia (Political Ecology). Természetesen e területek különböző történeti eredőkkel, tudománytörténeti mozgásokkal és célokkal rendelkeznek, de nem lehet szem elől téveszteni azon aspektusait, amelyek közössé teszik őket: ez pedig a környezeti problémák elemzésének és megoldásának motivációja. Ld. ehhez továbbá szintén: Bill KTE'PI, "environmental science", Encyclopedia Britannica, 2022, <https://www.britannica.com/science/environmental-science> (utolsó hozzáférés: 2023.04.12). Az ökológiai és a környezeti kifejezések magyarázatához ld. LÁNYI András, *Az ember fáj a földnek, Utak az ökofilozófiához*, Bp., L'Harmattan, 2010: „Ezekben az évtizedekben a »környezet« kifejezés leggyakrabban a környezeti válság szókapcsolatban szerepelt. A válság következményeinek hiteles diagnózisát a biológiai ökológia szolgáltatta, ellenszerét a természettel szemben követendő emberi magatartás erkölcsi normáit újra fogalmazó mélyökológia környezeti erkölcsstanától remélték, míg a »tettes« azonosítása a kritikai és alternatív közgazdaságtanra várt, ide számítva a természeti erőforrások felhasználásának elveit kutató új ágazatot, a környezetgazdaságtant is. Az ember–természet kölcsönhatások (újra) felfedezése a humán tudományok szinte valamennyi területén »Ökológiai« indíttatású kutatások beindulását eredményezte, az »ökológia« kifejezés azonban lényegében a »környezeti« szinonimája lett.”

7 Itt is érdemes Lányi András *Változást, de hogyan?* című esszéjének (LÁNYI, *Bevezetés az ökofilozófiába*, 154.) pár sorát tájékoztatóan elolvasnunk: „A helyzet súlyosbodása, a hatalom arroganciája nem először terelne egy politikai mozgalmat az erőszak véres útjára – megtörténhet ez az ökológiai mozgalommal is. Ezért tudni kell, hogy a rendszerré szervezett és intézményszerűsített erőszak soha nem forradalmi, és pedig morális fenntartásainktól függetlenül nem az. Éppen a gyökeres, azaz valóban forradalmi változások azok, amelyek megkövetelik az emberek benső meggyőződéséből fakadó önkéntes hozzájárulását; akarataik ellenére, kényszerrel nem vihetők végbe.”

II.

A közös cél, vagyis a környezeti nehézségek megértésébe helyezett tudományos motiváció miatt, az előbb említett új diszciplínák mind sorban egymás után olyan tudományszakokként jelentkeztek, amelyek egyesített erőfeszítéseikkel és tárgyterületeik eszközkészleteinek nyilvánvaló eltéréséből fakadóan olyan látásbeli komplexitás megteremtésével tettek kísérleteket kutatások levezénylésére, amivel nézeteik szerint egyedüli eséllyel lehetett (és lehet mind a mai napig) a globális környezeti krízis elkerülésének érdekében hatékonyan munkálkodni. Vagy kevésbé optimistán szólva, legalább annak belső folyamatait megértve, fenyegető hatásait érdemben csillapítani, az emberiség életminőségének javításán ügyködni, és ezzel egyetemben a környezeti értékek konzerválásának fontosságát propagálni. Egyszerűbben fogalmazva tehát: e tudományszakok voltaképpen abban hoztak újdonságot, hogy egyesítették az ökológiát saját diszciplínájukkal, ezáltal növelve az esélyeket a környezeti dilemmák megértésére, kutathatóságára. Ugyanakkor az idő előrehaladtával az is nyilvánvalóvá vált, hogy ezek az újonnan megalakult tudományszakok, bár saját kutatásaikban érvényesíteni

igyekeztek ezt a „zöld-gondolkodás”-t és a multidiszciplináris jelenlétet, mégis azt kellett tapasztalniuk, hogy e széttagolt, különálló „ökodiszciplinákból” felépülő tudományos mező az elérendő célok felé tartó közeledésre, netán azok elérésére nem tűnik teljes mértékben képesnek. Ezért mindezen nehézségek, dilemmák orvoslásának reményében, vagyis abban bízva, hogy az évek során szinte sorjázó egymásutánban alakot öltő különféle diszciplínák legtöbb esetben együttműködő, szinergikus irányzatainak és kutatásainak természetes széttagolódásai, távolságai leküzdhetők, az ezredforduló előtti (és utáni) évtizedekben egy új elméleti „konglomerátum” körvonalai kezdtek kirajzolódni. Kicsit sűrítve és ugorva az időben: ezen elméleti konglomerátum létrejötté visszatekintve annyiban hozott változást, hogy a már fentebb említett multifokális elemzői stratégiát megtartva egyre inkább kompetenssé vált az egymástól különböző tárgykörű – azonban ökológiai szemléletmódjukban egyező – kutatások és azok (politikai) célkövetelményeinek integrálására. E mind a mai napig aktív, növekvő és üdvözlendően bővülő multidiszciplináris, többfókuszú – egyszerre leíró és egyszerre az aktivizmus értelmében véve „törekvő”, akár még „theory-to-activism”⁸-nek is nevezhető –

8 E fogalom, pontosabban „fogalmi határhelyzetet” definiálni igyekvő szövszerkezet két, egymástól – talán a 19. századig, Karl Marx hírhedt 11 tételből álló filozófiai kommentárjaiig, a Tézisek Feurbachról-ig („A filozófusok eddig csupán többféleképpen értelmezték a világot; a lényeg az, hogy megváltoztassák.” Ld. itt: Karl MARX, Friedrich ENGELS, *A német ideológia*, szerk. BENCE György, Bp., Magyar Helikon, 1974.) – elkülönülő fogalmat sűrít egymásba. Egyfelől az elmélet (például culleri értelemben véve ez a gondolatok és tudományosan megalapozott állítások halmaza, amely hatással van számos egyéb diszciplínára, bővebben itt: Jonathan CULLER, *Irodalomelmélet, Nagyön rövid bevezetés*, szerk. FÜZI Péter, PIKÓ András Gáspár, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány (Tempevölgy), 2022, 10–28.), másfelől pedig a politikai aktivizmus (ehhez továbbá: Veronica DUMITRAȘCU, *Social Activism. Theories and Methods*, ESPERA, 2014, <http://www.sociologiecraiova.ro/revista/wp-content/uploads/2018/07/9.-VERONICA-DUMITRA%20-%20SOCIAL-ACTIVISM-THEORIES-AND-METHODS%E2%80%A2-PP.84-94.pdf>, utolsó hozzáférés: 2022.11.07) terminusát. E kettő összekapcsolásának célja az olyan tudományos mozgalmak, mezők leírása, megnevezése, amelyek egyfajta normatív elköteleződés irányából végeznek tudományos munkát azért, hogy annak eredményeivel valamiképpen a társadalmi, kulturális és politikai realitásokat megváltoztatni, megreformálni legyenek képesek. Ennyiben minden olyan igyekezet, amely egy „nagyobb jó” értelmében foganatosítódik, indul el, kritikainak tekinthető, mivel a mindenkori materiális feltételrendszer és realitás szétszalázására, megváltoztatására törekszik. Ld. ehhez továbbá: Brian MARTIN, *Theory for Activists*, Social

egyesült mezőnek a neve: Environmental Humanities⁹.

III.

Térjünk vissza először a kezdetekhez. Lényegében e számos, a fentebbi lábjegyzetekben említett aldiszciplína együttes munkálódásával létrejött ökológiai fókuszú bölcsészettudományok (röviden az EH-nak) eredője – a Virginia állambeli Roanoke College Environmental Studies tanszékének megbízott előadója, Robert S. Emmett és a Syddansk Universitet American Studies tanszékének professzor emeritusa, David E. Nye könyvének¹⁰ állításai szerint – az 1970-es és 1980-as évek észak-amerikai és ausztráliai egyetemeken irodalomtörténeti, filozófiai, történettudományi, földrajzi és antropológiai tanszékeinek gyümölcsözően egymásra reagáló kutatásaiban érhető tetten. E kutatások fontossága, iránymutatása és ösztönző kvalitásai mellett persze arról sem érdemes megfeledkezni, hogy ezek nem kizárólag tematikai alapot és egyértelmű fókusz

kívántak nyújtani a leendő vizsgáldások számára, hanem akár azt sem túlzás állítani, hogy mindezzel egy jó időre meg is változtatták a bölcsészettudomány hasznosságáról újra és újra előtörő (negatív) vélekedéseket. Ugyanis így, azáltal, hogy különféle kooperatív munkákra fektették a hangsúlyt, egymással szabad párbeszédet alakítottak ki, egyfajta verifikációs és legitimációs forrást is találtak ezzel számukra a jövő tudományos kérdéseiben való illetékességi jog birtoklásához.

Ezek esetében – a huszadik század második felétől – leginkább olyan kutatásokra célszerű gondolni, amelyek ezen évtizedek kurrensnek ható humántudományi tendenciáiba természetesen premisszáik, céljaik, szabályrendszereik szerint betagozódva, azonban még nem önálló tudományterületként működve kíséreltek meg olyan aspektusokat feltárni, amelyek közelebbi, összetettebb megértését kínálták a nem pusztán természettudományos leírhatóság bűvkörébe rögzített és leláncolt – fentebb már felsorolás szintjén említett – materiális problémáknak. E kezdeti megélt érdekfűzés egymás irányába és az évek alatt egyre

Anarchism, 2010/44, 22–41. „Köztudott, hogy az ötletek nem a semmiből pattannak az emberek fejébe. A tudományban az úgynevezett áttörésekről való gondolkodásban van egy különös kettősség. Egyfelől az egyéneket úgy dicsőítik, mint akik döntő jelentőségű hozzájárulásokat tettek, különös figyelmet fordítva a Nobel-díjasokra és a tudományos mennyiségek vagy ötletek elnevezése révén történő elismerésre, mint például a Volt Alessandro Volta után. Másrészt a tudományos módszert dicsérik, mint olyan hatékony eszközt, amely lehetővé teszi a fejlődést. De ha a tudományos módszer ennyire megbízható, akkor bizonyára a hétköznapi tudósok is használhatják, hogy az előrelépés anélkül is lehetséges legyen, hogy a nagy intellektusok meglátásaira várnánk. Ebből a szempontból nézve az átlagos tudósok nem okosabbak bárki másnál, de jól képzettek az új ismereteket létrehozó módszerek használatában. Ez azt sugallja, hogy sok ember számára lehetővé kell tenni, hogy hozzájáruljon az aktivizmus szempontjából releváns elmélethez. Nem kell zseniálisnak lenni – legalábbis akkor nem, ha van módszer az ilyen jellegű elméletek kidolgozására. És pontosan ez a probléma: mi a módszer? Talán egyszerűen arról van szó, hogy a fogalmak kidolgozásában megszokott készségeket az aktivizmus szempontjából releváns témákra kell alkalmazni. Ráadásul hihető, hogy az aktivisták számára hasznos lehet olyan elképzeléseket javasolni, amelyek egyszerűek, gyakorlatiasak és relevánsak.” [Saját fordítás – V. R.]

9 Magyar terminológiában e diszciplínának még nem jelentek meg a jelölőlehetőségei. Talán, ami a legközelebb tartaná a magyar megfelelőjét az eredeti, angolszász megnevezéshez, az a környezeti bölcsészettudományok elnevezése lehetne. A továbbiakban az EH rövidítést alkalmazom.

10 Robert S. EMMETT, David E. NYE, *The Environmental Humanities. A Critical Introduction*, Cambridge, MIT Press, 2017. A továbbiakban e disszertáció a tudományterület történetének felvázolásához e kötet állításaira támaszkodik.

fokozódó tudományos figyelem az 1990-es évek kezdetén megteremtette az első szövetségkötés igényével fellépő, önidentifikációs gesztusként is érthető kiterjedtebb tudományterületet, amely a fentebb jelzett egyéni kutatásokat először kísérelte meg egy mező alá bevonni. E kulcsfontosságú mozzanat, egy, az ökológiai problémák innovatív megközelítésmódjait és a rájuk adható üdvözlendő reakciókat vizsgáló ausztrál kutatócsoport úttörő munkálataihoz fűződik.¹¹ A kutatócsoport minden bizonnyal „forradalmi”, egyúttal performatív és így önlegitimációs gesztusa az ausztrál – történettudományok, őslakos tudományok (Indigeneous/Aboriginal Studies), antropológia, filozófia, és politikai elméletek tárgykörében végzett – kutatásokat, irányzatokat az Ecological Humanities tárgyjelölőjében, és így önálló és független diszciplínájában kívánta meg összpontosítani.¹² Feltehetőleg, sőt akár ennél több bizonyossággal is állítható,

hogy az Ecological Humanities néven megszülető szakterület – bár erre viszonylag kevés történeti forrás áll rendelkezésre – már azt az egyértelmű motivációt is magán viselte, hogy egyfelől új feladatköröket és világos (politikai) célokat adjon az ökológiai problémákkal foglalkozó bölcsészettudományok számára, másfelől azt sem lehet ebben az alapító gesztusban szem előtt téveszteni, hogy az így megvalósuló intézményesített erővel, az interdiszciplináris fókuszról eredő többszempontúságnak egy mező alá terelésével e tudományterületnek olyan érvényességi jogokat kíséreltek meg szakemberei vindikálni, amelyek potenssé teheték azt arra, hogy közösen, kompetens tudományos aktorok hálózataként a környezetről folyó diskurzust ezen együttműködés érdemben alakítani legyen képes.

Az *Ecological Humanities* ausztráliai intézményesülésével párhuzamosan egy másik, az amerikai egyesült államokbeli Massachusettsi

11 *Uo.*, 3.

12 E csoportosulás – több, az EH tudománytörténetét vizsgáló írás szerint – az EH diszciplináris területének egyértelmű előzményének és forrásának tekinthető, nem pusztán az Óceánia térségében, hanem nemzetközi szinten is. Tudvalevő, hogy az itt, e csoport által irányított kutatások, azok interdiszciplináris jellege és eredendően széles körű kutatóbázisa miatt számos tudományterület vizsgálódásait kapcsolták össze. Sőt mi több, abból kifolyólag, hogy a kutatásokon dolgozó szakemberek ilyen eltérő tudományos hátérrel, elméleti „iskolázottsággal” és preferenciákkal rendelkeztek, az így létrejött közös platform igen élénk és termékeny kollaborációt, sőt több esetben a közös célok hosszú távú és igen sikeres megfogalmazását – a humán tudományok és a természettudományok képviselői között – indítványozta. E munkálatok jellemző aspektusait – amelyek e területen, kizárólag az Ausztráliában végzett kutatások érdeklődési körébe tartoztak – többek között a helyi kultúráknak, az őslakosok szokásrendszereinek és a kolonizáció ökológiai hatásainak vizsgálódásai adták.

Ld. ehhez még a Bath Spa Egyetem Környezeti Bölcsészettudományok Kutatóközpontjának (Research Centre for Environmental Humanities) kutatójának rövid összefoglalóját, melyben kitér e tudományterület megalakulásának részleteire is. Catherine RIGBY, *Weaving the Environmental Humanities. Australian Strands, Configurations, and Provocations, Green Letters, Studies in Ecocriticism*, 2019/1. „Míg az Egyesült Államokban és bizonyos mértékig az Egyesült Királyságban is a környezeti humán tudományok szorosan kapcsolódnak az irodalomtudományokhoz, addig Ausztráliában az Ausztrál Nemzeti Egyetemen az 1990-es évek végén elindított »ökológiai humán tudományok« projektje inkább a környezettörténet, az ökofilozófia és a néprajz (különösen az aboriginal studies) területére helyeződött. Ez a projekt a természet- és társadalomtudományok, a művészetek és a bölcsészettudományok, valamint a nyugati és más (különösen az aboriginális) tudásmódok közötti határokat átlépve kifejezetten dekolonialista programmal is rendelkezett.” [Saját fordítás – V. R.] Sőt John Charles Ryan az Edith Cowan Egyetem kutatója egy cikkében az ausztrál kutatócsoport tagjait is megemlíti, amely valóban rámutat arra, hogy az érdeklődés az ökológia témája iránt egy cross-disciplinary kutatói háttérrel rendelkezett. Ehhez ld. John Charles RYAN, *Environmental Humanities. The History of a Unit Through an Ecopedagogical Lense*, ECU Publications, 2012, <https://ro.ecu.edu.au/cgi/viewcontent.cgi?referer=&httpsredir=1&article=1226&context=ecuworks2012> (Utolsó hozzáférés: 2023.04.16).

Műszaki Egyetemen (Massachusetts Institute of Technology) hasonló tematikai fókuszaltsággal és motivációkkal rendelkező kutatócsoport kezdte meg négy évig tartó, intenzív tudományos működését.¹³ Az 1991 és 1995 között aktív kutatásokat folytató *MacArthur Workshop on Humanistic Studies of the Environment*¹⁴ elismert akadémikusokból álló egyesülése nem pusztán az ökológiai problémák színvonalas elemzését és azok pontosabb megértését tűzte ki célul tudományos munkatársai elé, hanem azért, hogy e kutatók megjelent írásaikban legtöbbször a kultúra és natúra bináris opozícióját avatták fő kritikájuk tárgyává, annak fokozatos lebontásában vállaltak úttörő szerepet, egyértelmű lépéseket (is) tettek e környezeti dilemmáknak, jelenségeknek a humántársadalmi viszonyrendszerébe való visszahelyezésére. Alapvetően – és az ugyan „csak” workshopként funkcionáló, azonban ekképpen mégis egyfajta intézményesült rangot szerző csoport kutatásait böngészve is ez derül ki – a kettős szembenállások merevségének lebontását mindenképp azért tartották kiemelt fontosságúnak és tették meg egyfajta axiómává dolgozataikban, hogy összekapcsolhassák a globális környezetben végbemenő változásokat – a természettudományok objektív folyamatainak leírásain túl – az emberi viselkedést alakító intézményi struktúrákkal, hagyományos gyakorlatokkal, illetve hiedelmekkel. Vagyis hogy minél nagyobb publicitásra törekedve (és persze kellő

össztudományos megalapozottsággal, interdiszciplinaritással, példákkal alátámasztva) felhívják a figyelmet arra, hogy a globális klímaváltozásért elsősorban az ember szubverzív, romboló és felelőtlen aktivitása a felelős. Ráadásul a kortárs történeti horizontból visszatekintve az is nyilvánvaló evidenciaként tűnik fel, hogy e vizsgálódások – mint ahogyan a korszak számos egyéb társadalmilag is beágyazott elméleti irányzatához tartozó gondolkodók – elengedhetetlennek tartották a kutatásaik társadalmi motivációforrásának meghatározását (ebben az ausztrál kutatókhoz hasonlóan élen jártak), így az ehhez nélkülözhetetlen komponensként társuló normatív/etikai elköteleződés elkerülhetetlenségét hangsúlyozták. Másfelől pedig – az akkori viszonyokat tekintve egyedülálló kisugárzóerővel – elérendő, a polisz ügyét előbbre vivő célokat is tűztek ki az alkalmazott bölcsészettudományok (*Applied Humanities*) környezeti témákra történő alkalmazását foganatosító vizsgálódásai elé. Ennélfogva – és ez a tanulmány egyik alappilére felől is jelentőségteljes mozzanat – azt lehet mondani, hogy e „zöld” ügyekre specializálódott kutatók valós politikai, társadalomformáló agendával rendelkeztek, társadalomjobbító (ez esetben inkább társadalommentő) elköteleződéssel végezték kutatásaikat, tartottak gyakran nyílt viták terepéül szolgáló szimpóziumokat. Vagyis rövidebben megfogalmazva, egyfajta tudományos aktivizmust műveltek.

13 EMETTT, NYE, i. m.

14 A workshop nevét viselő Ellen MacArthur angol tengerész és jótékonyági szervezet alapító munkásságáról, törekvéseiről és az általa támogatott ügyekről ld. <https://ellenmacarthurfoundation.org/about-us/what-we-do> (utolsó hozzáférés: 2022.11.08). „Tényalapú kutatásokat készítünk a körforgásos gazdaság előnyeiről és arról, hogy miként járulhat hozzá az olyan globális kihívások megoldásához, mint az éghajlatváltozás és a biológiai sokféleség csökkenése. Felkutatjuk a lehetőségeket az érdekelt felek és ágazatok körében, és példákat mutatunk be arra, hogy a körforgásos gazdaság elveit hogyan ültetik át a gyakorlatba napjainkban. A körforgásos gazdasággal foglalkozó tanfolyamainkon keresztül szervezeteket és magánszemélyeket támogatunk formális tanulási lehetőségekkel, és forrásokat hozunk létre tanárok és oktatók számára.” [Saját fordítás – V. R.]

Az EH diszciplináris fejlődéstörténetének kiemelt státuszú állomása egy nemzetközi konferencián elhangzó előadáshoz, pontosabban annak írott változatához kapcsolódik. Ez az a jelentőségét a ma horizontjából elnyerő szaktanulmány, amely először hivatkozik e konkrét néven, független és autonóm kutatási mezőként az ökológiai fókuszú humántudományi vizsgálatok egészében vett rendszerére.¹⁵ És már nem úgy, mint az előbbieket: Ecological Humanitiesként, Ecological Studiesként vagy Environmental Studiesként. E programalkotó előadásszövegről néhány információt mindenképpen érdemes tudni. A szerzője a bölcsészettudományokat művelők számára feltételként kevésbé ismert Hana Librová,¹⁶ cseh biológus, szociológus és környezetvédelmi aktivista. *Humanití environmentalistika* című tanulmányában a környezethez való viszonyulások filozófiai, morális és történeti vázlatrajzának megalkotásán túl kiemelt figyelemben részestette a környezeti problémák társadalmi megalkotottságának feltárását is. Ha a dolgozat hosszú távú hatását vesszük figyelembe, akkor érdemes kiemelni, hogy az ökológiai problémák humántudományok általi megértését szorgalmazó tudományos mezőt megalakító társadalomtudós e szövege nem pusztán nevet és így

egyértelmű csoportidentitást, ebből kifolyólag pedig tudományos és politikai alakot adott e kutatásoknak, hanem elsőként – ettől kezdve rohamos tempóban sokasodó – intézményszerkezeti változásokat is ösztönzött. Az előbb említett programadó, névadó mozzanaton túl az Environmental Humanities intézményesülésének és rendszere kiépülésének¹⁷ első és legfontosabb mérföldkövének minden bizonnyal az az esemény tekinthető, amely során –Librová kitartó lobbitevekénységének köszönhetően, az EH a cseh felsőoktatási intézményszisztéma (pontosabban az egyik kiemelkedő, brnói egyetem, a mai nevén Masaryk Egyetem, Masarykova Univerzita) egyik akkreditált tanszékévé – és így szakok és képzések indítójává – vált.¹⁸ Az említett tanszék, amely Librová munkásságához kapcsolódóan a táj mint ökológiai, szociológiai és kulturális jelenségét, valamint az emberek ökológiai problémákkal kapcsolatos attitűdjeit, magatartásmintázatait és életmódváltozásait elemző kutatók munkahelyét adta, ráadásul – és talán ez tekinthető a legfontosabb hatástörténeti adaléknak – a nemzetközi tudományos szintéren számos további hasonló tanszék, kutatócsoport, szak, képzés és oktatási program megalakulását és elindulását fogantatosította.¹⁹

15 Matthias SCHMIDT, Jens SOENTGEN, Hubert ZOPF, *Environmental humanities: an emerging field of transdisciplinary research*, GAIA, 2020/4, 225–229.

16 Az ökológiai fókuszú bölcsészettudományok (vagy másként mondva a humanisztikus környezettudományok) tudománytörténete szempontjából kiemelt fontosságú kutató munkásságának összefoglalásához ld. *Szociológiai Enciklopédia*, szerk. Zdeněk R. NEŠPOR, A Cseh Tudományos Akadémia Intézete, 2017, https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Librov%C3%A1_Hana (utolsó hozzáférés: 2022.11.09.)

17 Az intézményrendszer kiépülésének további alkotóelemei – a felsőoktatásban jelenlévő akkreditált alap- vagy mesterképzések létrejöttén túl –, mint például a független kutatóhálózatok, a folyóiratok, könyvsorozatok és konferenciák adatai, viszonyai és céljai a fejezet további részében felsorolás szintjén még megjelennék.

18 Ehhez ld. az egyetem történetét bemutató *timeline*-t: <https://www.muni.cz/en/about-us/mu-history> (utolsó hozzáférés: 2022.11.09), továbbá: SCHMIDT, SOENTGEN, ZOPF, i. m.

19 Az EH nemzetközi intézményesülését feltáró rövid felsorolás alapjához ld. Emily O’GORMAN et al., *Teaching the Environmental*

IV.

Anélkül, hogy a továbbiakban e tanszékek, szakok és képzések teljes körű lajstromozását kísérelném meg véghezvinni, szükségesnek tartom néhány jellegadó oktatási program rövid ismertetését.²⁰ Erre leginkább azért lehet szükség, mert így véleményem szerint közelebbi képet kaphatunk az EH főbb szellemi közösségeinek munkálatairól, irányzatairól, kutatásairól és pedagógiai potenciáljairól. Sőt mi több, akár ilyen irányú képzések megalapításához szükséges és elengedhetetlen motivációforrást, oktatáspolitikai parainéséseket, szakmai fogódzókat is találhatunk e külföldi egyetemi képzéssztruktúrák működéseit feltáró vizsgálódásaink közben.

Elsőként mindenképpen a már fentebb említett ausztráliai kutatócsoport munkálatainak egyetemi képzéssé formálódását és annak jellegzetességeit tűnik indokoltnak bemutatni.

Az Environmental Humanities diszciplínájának intézményesített központját az Ausztráliai Nemzeti Egyetemen (Australian National University – ANU) a School of History intézetébe tagozódó Centre for Environmental History adja. Ez a kutatást és oktatást összekötő intézményi csomópont (hub) 2009-ben alapult meg a fentebb már említett kutatások, valamint az Ecological Humanities-hoz tartozó kutatók nyomdokaiban. Legfőbb célját pedig – az egyetemi honlap szerint – a múlt és a jelen környezeti viszonyainak történeti megértésében lokalizálja. Mindezt pedig azért tartja kiemelt fontosságúnak, hogy képes legyen az ilyen irányú vizsgálódások pedagógiai lehetőségeit kiaknázva egy igazságosabb és méltányosabb jövőt teremteni a jövő nemzedékeinek.²¹ A továbbiakban a számos program, szeminárium és workshop közül egy – a jelen dolgozat aspektusai felől leginkább érdekesnek mutakozó – képzés közelebbi részletezése

Humanities. International Perspectives and Practices, Environmental Humanities, 2019/11, 427–460. „A cikk ezen része regionális áttekintést nyújt az EH-oktatás jelenlegi helyzetéről világszerte, a következő területekre bontva: Óceánia, Ázsia, Észak-Amerika, Latin-Amerika, Egyesült Királyság és Írország, Észak-Európa, Kontinentális Európa, Afrika. Fontos megjegyezni, hogy ezek az áttekintések szükségszerűen részlegesek. Az egyes szakaszokat eredetileg két vagy több olyan tudós dolgozta ki, akik aktívan dolgoznak és tanítanak az adott régióban, majd a többi társszerzőtől kapott visszajelzésekkel egészítették ki őket. Bár igyekeztünk széles körben átvizsgálni az egyes régiókat, elkerülhetetlen, hogy kihagytunk EH-tanfolyamokat, szakokat, sőt talán egész programokat is. Továbbá, a terület gyorsan fejlődő állapota miatt ez az áttekintés valószínűleg elavult lesz a közzététel idejére.” [Saját fordítás – V. R.]

20 Erre éppen annak a felismerése és bensővé tétele motivál, hogy a kutatás és oktatás szoros összekapcsolódását igen fontosnak tartom – nem pusztán a környezeti humántudományok esetében. Persze itt is kiemelt jelentőséggel bírnak az egyetemi kurzusok a jövő humántudósainak szemléletformálásában, érzékenyítésében, legyen szó az ökológiai komplexum bármely elemének sérülékenységről, problémáiról, dilemmáiról gondolkodó területről. Hasonló elvekre és motivációkra mutat rá az előbb említett Emily O’Gorman is, aki dolgozatában az oktatás és kutatás eddig kevésbé paralel mozgásairól is beszámol: „Az EH gyorsan növekvő és változó kutatási és oktatási terület. Vitatható azonban, hogy az EH-oktatási programok fejlesztése nem történt meg ugyanolyan ütemben, mint a területen folyó kutatás, beleértve a kutatóközpontokat, folyóiratokat és könyvsorozatokat. Mind a kutatás, mind az oktatás terén azonban a világ különböző részein nagyon különböző módon és mértékben növekszik a terület. Míg a kialakulóban lévő EH-kutatási tájról több áttekintés is készült, addig a mai napig kevés szó esett arról, hogy a tanítás milyen konkrét formákat ölt ezen a területen. Ez a vita azt mutatja, hogy az EH-oktatási programok növekedése inkább az angolszász oktatási kontextusban – különösen Skandináviában, az Egyesült Államokban és Ausztráliában – zajlik, bár ez alól vannak kivételek, és az utóbbi években a világ számos más részén is megjelentek programok.” [Saját fordítás – V. R.]

21 További információkét ld. <https://history.cass.anu.edu.au/centres/ceh/about-centre-environmental-history> (utolsó hozzáférés: 2023.04.18)

tűnik érdekesnek. Ennek a Centre for EH által meghirdetett kurzusnak a neve: *The Great Acceleration. People and Planet 1945*. Ez az igen beszédes cím a program ismertetőjének tanúsága szerint olyan kurzust takar, amely többek között ezeket az alábbi lehetőségeket kínálja a résztvevő hallgatói számára. Ehhez idézek a kurzushoz tartozó bevezetőből, saját fordításomban:

Hogyan segíthet a történelem megérteni a mai környezeti problémákat? Mi alakította az emberek és a környezet közötti kapcsolatokat a múltban? Ez az egység bevezetést nyújt a globális környezetvédelem történetébe, az 1945 óta tartó, kifejezetten a „The Great Acceleration” néven ismert időszakra összpontosítva. Ebben a kurzusban tovább az ember és a környezet közötti kapcsolat mélyreható átalakulását vizsgáljuk, amely véleményünk szerint 1945 óta exponenciális ütemben bontakozott ki. Esettanulmányok és történetek sorozatán keresztül vizsgáljuk meg, hogyan nőtt az emberi ökológiai lábnyoma, és hogy mik lehetnek ennek a társadalmi-gazdasági, politikai és ökológiai hatásai. Ez az egység kronológiai és tematikus felépítésű, lehetővé téve a hallgatók számára, hogy megvizsgálják a mezőgazdasági, ipari és technológiai forradalmakat; az energiát és technológiát; a fejlődést és a dekolonizációt; a betegségeket; a kapitalizmust; az urbanizációt; a természetvédelmet és a környezetvédelmet; valamint az ember által okozott klímaváltozást. Ez az egység történelmi perspektívát kínál modern környezeti állapotunkhoz, az emberek és bolygónk közötti változó kölcsönhatások vizsgálatán keresztül. Ehhez megvizsgálja az embereknek a természettel

való kapcsolatát befolyásoló hatásokat, azt, hogy az emberek hogyan változtatták meg a természeti világot, és hogyan reagáltak ezekre környezeti változásokra.

Mint ebből a rövid bevezetőből is kitűnik, az előbbieken már említett EH-aspektusok feltárásához nyújt segítséget e kurzus. A kurzus teljesítésének négy kiemelt pontja van: ezekhez tartozik egy múzeumlátogatásról, az ott megtekintett ökológiai szempontú kiállításról írt véleményesszé, egy elmélyültebb, nagyobb időráfordítást igénylő „kutatói esszé”, amelynek a kurzus központi témáihoz kapcsolódva szükséges további meglátásokat, irányokat, lehetőségeket felmutatnia, egy tutorprogram keretében elkészített prezentáció bemutatása, valamint egy, az adott témákhoz kapcsolódó szakirodalmi tétel bemutatása. Az összesen 130 órát kitevő kurzusaktivitáshoz (ez magában foglalja a szemináriumokat, a tutorálást, az előadások hallgatását, valamint az egyéni kutatás és írás feladatait) pedig további, kötelező irodalmi tételsor is tartozik, olyan elemekkel, mint például Rachel Carson *Silent Spring*e vagy J. R. McNeill *Something New Under the Sun: an environmental history of the twentieth-century world* című izgalmas kötete. A bevezetésen (introduction), az indikatív értékeléskritériumok (indicative assessment), valamint a munkaterhelésen (workload) kívül a kurzus lehetséges, a hallgatók által megszerezhető, elsajátított képességeket (learning outcomes) is felsorol. Tehát sikeres teljesítés után a hallgatóknak az alábbi képességekkel kell rendelkezniük, mely igény valószínűsíthetőség a piaci szemlélet szempontjából tűnik kiemelt jelentőségűnek: tudniuk kell bizonyítani, hogy értik a globális környezettörténet lépcsőfokait, beleértve a legfontosabb vitákat; hogy képesek megalapozott

érveket megfogalmazni arról, hogy az emberi cselekedeteket miként alakították történelmi (társadalmi, politikai, gazdasági, kulturális és környezeti) összefüggések; hogy ismeretekkel rendelkeznek az 1945 óta különböző helyeken bekövetkezett környezeti változásokhoz vezető folyamatokról; hogy tudatában vannak annak, hogy a környezetről alkotott, történelmileg meghatározott elképzelések milyen módon táplálják a jelenlegi környezetvédelmi politikákat és vitákat; és nem utolsósorban, hogy képesek szóbeli és írásbeli formában érvelni a különféle Environmental Humanitieshez kapcsolódó témakörökben.

Mint azt már fentebb jeleztem, nincs mód – és talán értelme, tanúsága se lenne – jelen írás keretei között számos, feltehetőleg három-négy EH-képzés felépítésének, követelményrendszerének, olvasmánylistáinak összefüggéseit feltárni, ugyanis egyfelől nem bukkannánk számottevő különbségekre, eltérésekre közöttük (maximum helyi specialitások miatti másságokra lehetnénk figyelmesek), másfelől pedig nem is az a célja e fejezetnek, hogy átfogó, regionális képzési-„térképet” nyújtson az EH-oktatásáról. Hanem csupán az, hogy néhány jellemző aspektuson és kiemelkedő EH-központra keresztül bemutassam a képzésekben rejlő lehetőségeket, irányokat. Ezért a következőkben még két, az EH története felől is jelentős egyetem képzéseit veszem szemügyre, egyet az Egyesült Államokból és egyet Európából.

Az Egyesült Államok területén a számos EH-képzés közül²² több is kiemelkedő oktatási és kutatási potenciállal rendelkezik, ezek közül érdemes lehet a humántudományokban talán az egyik legnépszerűbb Yale Egyetem (Yale University) célkitűzéseit, képzésstruktúráját, programjait és kurzusait áttekinteni. Az egyetem egyelőre doktori iskolai képzés nélkül (bár ahogyan a jelen viszonyok között tűnik, az államok egyre inkább támogatják a környezeti humántudományokkal foglalkozó képzéseket) számos programban kínál diplomát alap- és mesterszakos hallgatóknak. Az intézet célkitűzései, megalapulásuk okai saját weboldaluk szerint a következők:

A mélyreható környezeti átalakulások idején a humán tudományok nézőpontjaira sürgősen szükség van ahhoz, hogy azok segítsenek értelmezni és értelmet adni a körülöttünk lévő, gyorsan változó világnak. A bölcsészettudományokkal foglalkozóknak lehetőségük van arra, hogy átformálják a környezeti problémákról és magáról a környezetről való gondolkodásunkat. A humántudósokkal és társadalomtudósokkal [és kiegészíteném, hogy az ökológusokkal, vagyis a természettudósokkal – Kiegészítés tőlem – V.R.] folytatott interdiszciplináris párbeszéd viszont termékeny módon ösztönözheti a bölcsészettudományokat, új kutatási kérdéseket vethet fel és új utakat kínálhat a régóta fennálló

22 Található ilyen irányú képzés (alap- vagy mesterfokon) többek között a The University of Texas, a Brown, a Princeton, a már fentebb említett UCLA, a Duke, a Cornell, és a Columbia egyetemein is. Arra nem találtam pontos adatot, hogy ezek közül az egyetemi képzések közül melyik milyen minőséget, oktatói teljesítményképességet, népszerűséget képvisel. Azért esett a választásom a Yale Egyetemre, mert itt igencsak népszerűek a humán tudományok, ellenben például nagy riválisával, a Harvarddal, ahol inkább a természettudományok és a politikai menedzsment iránt érdeklődnek a hallgatók. Ennek ugyan a rangsorrendek kissé ellentmondanak, de a népszerűségről ezek sem árulnak el sokat. Kiegészítő információkért ld. az alábbi weboldalt: <https://research.com/universities-colleges/yale-vs-harvard> (utolsó hozzáférés: 2023.04.20.)

problémák megközelítéséhez. A Yale Environmental Humanities célja, hogy megértést nyerjen a kultúra és natúra összefonódásairól. Hogyan járulhatnak hozzá a bölcsészettudományok az emberiségről és a bolygó sorsáról szóló széles körű interdiszciplináris diskurzushoz? Hogyan alakíthatja át a környezeti témák tanulmányozása a bölcsészettudományok oktatását és kutatását? Mit tanulhatnak a humán tudományok művelői a társadalom- és természettudósokkal való szorosabb együttműködés révén, és mit tanulhatnak a természettudományok a humán tudományoktól?²³

Mint láthatjuk, a Yale programja nem fogalmaz meg merőben más, eltérő véleményeket és célokat az EH felelősségéről és feladatáról, mint az elődjei. Ugyanarra az interdiszciplinaritásra, az egymással való közös munka fontosságára helyezik a hangsúlyt, mint minden EH-képzésben szerte a világon. Kiemelik viszont, hogy a közös kutatások levezénylésével nem pusztán az ökológiai problémákat vagyunk képesek több aspektusból értelmezni, hanem a humán tudományok és a természettudományok saját határainak bővülésével, feladatainak átértelmezésével, kiegészülésével is számolnunk érdemes és helyes.

Számos tudományterülethez szorosan vagy éppen lazábban kapcsolódó alprogram teszi komplexé a Yale EH-képzését, ezek közül néhányat megemlítek: a hallgatók jelentkezhetnek az évente megrendezésre kerülő Environmental Film Festivalra, ahol a képi médiumok és a környezetvédelem összefonódásairól tanulhatnak, a Literature, the Arts, and the Environment Colloquium programjára, ami az irodalmon

és a képzőművészeteken keresztül reflektál az ökológiai kérdésekre, aztán a Yale College Environmental Studies képzésének keretében részt vehetnek a Biodiversity / Conservation, a specifikus EH, az Environmental Policy, az Environmental Justice, Food and Agriculture elnevezésű alprogramokban. Az EH-alprogram több mint 50 koncentrált kurzusai (concentrated courses) között is számos kifejezetten izgalmasat találhatunk. Ezek közül kettőt emelnék ki, amelyek a hazai kutatások (biopoétika, animal studies, zoopoétika) felől is érdekesek lehetnek, meglátásaik becsatornázhatók lehetnének a hazai képzésekbe is. Az első ezek közül az *Animals in Modern American Fiction* nevet viseli. E kurzust az amerikai tanulmányok (American Studies) kiemelkedően elismert és népszerű oktatója, James Berger tartja. A kurzus céljait Berger voltaképpen abban alapítja meg, hogy az állatok irodalmi ábrázolásának kutatása miként szolgál a 19. század vége óta az irodalom, a természettudomány, valamint a társadalmi és politikai gondolkodás közötti kapcsolatok vizsgálatára, miként segíti az állatokról való gondolkodást ezek irodalmi reprezentációjának tanulmányozása. A kurzus témái között szerepel többek között a darwinista megközelítésmódok bemutatása a szocializmus, a faszizmus, a gender és a fajok közötti kapcsolatok feltárása, sőt az ökológiai gondolkodás új irányainak, valamint az idegtudományok innovatív kutatásainak megtárgyalása is fontos szerephez jut a heti kétórás alkalmakon. A második kurzus, melynek címe *Writing about the Environment* hasonlóan irodalmi szövegekkel foglalkozik. Alan Burdick, a Yale angol tanszéke megbecsült oktatójának kurzusa több készségfejlesztő, ismeretszerző

23 Az idézetet saját fordításomban adtam meg.

célt tűz ki maga elé. Elsősorban azt próbálja meg feltárni, hogy a környezet és a természeti világ biológikuma miként transzformálható át az irodalmi alkotásokban, és hogy miként hat e természeti a megszólalásmódok milyenségére. Továbbá kiemelt figyelmet fordít ökológiai humántudósok, sőt, nem csak szakmabeli szerzők esszéinek, riportjainak és könyvterjedelmű műveinek olvasására és megvitatására. Vagyis azáltal, hogy az irodalom és a természet összefüggéseiről gondolkodtatja el a hallgatókat, képessé teszi őket számos kiemelt aspektus átgondolására, megtanulására. E kurzusokat csupán a hazai viszonyokkal párhuzamba állítva emeltem ki, a hazai kutatásokkal való egyezésük miatt részleteztem ezeket röviden, de mégis mélyrehatóbban. Mindemellett számos egyéb izgalmas szeminárium választható a hallgatók számára, melyek az EH tágasságára, interdiszciplinaritására mutatnak rá. Ezek közül izgalmasak lehetnek még a *Politics of Environment*, *Indigeneous Politics Today*, *Philosophical Environmental Ethics*, *Urban History and the USA*, *The Limits of the Human*, valamint a *Climate Change*, *Societal Collapse*, *Resillience* elnevezésű kurzusok is.²⁴

Az EH fejlődéstörténetének, mint már fentebb bemutattam, kiemelt állomása a brnói Masaryk Egyetemhez (Masaryk University) kötődik. Itt jött létre egész Európában először,

önállósult formában az EH-kutatásait intézményesítő tanszék és ahhoz tartozó programok. Ezért – és persze a szakok és képzések minősége miatt is – ennek az egyetemnek a The Department of Environmental Studies elnevezésű központját mutatom be röviden. A 2010-óta ezen a néven működő, a Faculty of Social Studies intézeti struktúrájába tagozódó tanszék három programot indít minden évben: egy alapképzési programot, egy mesterképzési programot és egy doktori programot. E programok mind cseh nyelven érhetőek el, így a nemzetközi oktatásban még jelen pillanatban egyáltalán nem vagy csak részben tud a tanszék becsatlakozni, eddig inkább az európai tudományos közösségek közötti kapcsolatokra helyezték a hangsúlyt.²⁵ Ez legszignifikánsabb módon többek között a hallgatók és az aktív kutatók relatív alacsony számában érhető tetten.²⁶ Ugyanakkor a tanszék honlapján már olvasható egy tervezet, amely egy közös program elindítását helyezi kilátásba, több másik európai, és amerikai egyetemmel kooperálva. A program leírása így szól:

Társadalmunknak a fenntarthatóság irányába történő átalakulása mélyreható változást követel meg az oktatásban. Szeretnél azok közé tartozni, akik ezt az átalakulást alakítják? Ez a program lehetőséget kínál

24 Atovábbiizgalmas,mesterképzéshez tartozóEH kurzusokért ld. <https://environmentalhumanities.yale.edu/academics/courses/undergraduate-courses-fall-2023> (utolsó hozzáférés: 2023.04.19); vagy a 2017 óta működő program előző kurzusaihoz is, ld. <https://environmentalhumanities.yale.edu/academics/courses/archived-courses> (utolsó hozzáférés: 2023.04.19).

25 Erre ideális példa lehet a 2023. március 29-én Pécsen megrendezett konferencia, amely a magyar és a brnói egyetem konzorciumaként jött létre, különböző uniós források felhasználásával. Az Environmental Humanities elnevezésű konferencia tudtommal az első ilyen jellegű konferencia Magyarországon, amelyet az Etnológia és Kulturális Antropológia Tanszék szervezésében jött létre, és 14 előadást foglalt magában.

26 Ezekhez az adatokhoz ld. a tanszéki weboldal About Us menüjét: <https://enviro.fss.muni.cz/en/about-us> (utolsó hozzáférés: 2023.04.20). E weboldalt felkeresve, a számadatokon túl az is nyilvánvaló válhat, hogy az oktatóbázis relatív fiatal tagokból áll, amely mindenképpen jelezheti azt, hogy ezek a képzések, programok, ötletek csak páréves hagyománnyal rendelkeznek.

arra, hogy vezető európai szakértőktől tanulj, megismerkedj a különböző országok környezeti és fenntarthatósági oktatásával, és találkozz a világ minden tájáról érkező diákokkal. A programot lebonyolító központi egyetemek: Vechta (Németország), Klagenfurt (Ausztria), Karlstad (Svédország) és Brno (Masaryk Egyetem, Csehország). A programban való tanulmányaid során lehetőséget nyújtunk arra, hogy ezeken a változatos társadalmi és természeti környezetben található egyetemeken tanulj. A program kiemeli a környezeti és fenntarthatósági oktatás területének kritikus perspektíváit. Megtanulhatod majd vizsgálni és értékelni ezt a területet, valamint új terveket és stratégiákat tervezni ezen belül. A környezeti és fenntarthatósági oktatás jövője az Te országodban már most a Te kezében lehet!

E marketingszöveggként sem utolsó programismertető felsorolja a kutatást és oktatást közösen vezénylő egyetemeket, és mindamelllett, hogy európai szinten először hoz létre közös oktatási programot EH-területén Európában, fontosnak tartja a szakdolgozaton való munkálkodás segítségét különböző szervezetek bevonásával. Amellett, hogy találunk a University of Arizonával közös kurzust is, melynek neve Earth Education, egy magyar–cseh kooperációt is feltüntet e tervezet, mely szerint Pénzesné Kónya Erika feladata lesz a *The Role of the School Gardens* elnevezésű kurzus megtartása a Masaryk Egyetem új, angol nyelvű képzésében. A program elindítását 2022. októberre teszi a tervezet, az elindulásról azonban több, érdemi információt eddig nem találtam.

Az alapképzési program a tanszék weboldala szerint bármely középiskolai érettségivel

rendelkező diák előtt nyitva áll, tehát nem szükséges semmiféle speciális előképzettség a jelentkezéshez. Ez kifejezetten eltér az angol-szász világ EH-oktatási modelljeitől, ahol az egyetemek minden évben megszabnak bizonyos bekerülési előfeltételeket. Persze érhető a Masaryk Egyetem ilyen irányú nyitottsága, ugyanis úgy vélik, hogy ezen a programon minden, az EH területéhez kapcsolódó tudásra szert képesek tenni a hallgatók a hároméves képzés folyamán. Ami kifejezetten izgalmas újdonsága továbbá az amerikai és ausztráliai képzésekhez képest a brnoi programnak, az a képzés gyakorlati oldalának erőssége. Ugyanis azontúl, hogy a program kurzusai összekapcsolják a természettudományok (például ökológia, földrajz, biológia) és a társadalomtudományok (például ökológiai közgazdaságtan, szociológia, filozófia és történelem) széles skáláját, kifejezetten nagy hangsúlyt fektetnek a gyakorlatorientált kurzusok biztosítására is (ilyenek például a vállalkozói ismeretek, a környezeti nevelés, a nonprofit szervezetek és a tájgazdálkodás). Sőt mindemelllett a program által felvett hallgatók a tanulmányaik során több mint 80 órányi, a környezetvédelemre összpontosító gyakorlati képzésben is részülnek, amelyet helyi nemzeti parkokban, önkormányzatoknál és nonprofit szervezeteknél végezhetnek el. A program ezen a szinten több mint harminc kurzust kínál a hallgatóknak, három (Socio-Ecological Entrepreneurship, Civic Engagement and Public Administration, Cultural Environmental Studies) egyéb specializáció lehetőségét adja, kinyitva a lehetőséget a piaci által megszabott munkaerő képzése felé is. Mindezen felül, az EH egyik alapvetését figyelembe véve, mégpedig azt, hogy a jövő ökológiai problémáinak megoldásában az intézetek közötti falaknak le kell omlania, úgynevezett

szakpáros képzési rendszerben veszi fel hallgatóit az egyetem. A felvett hallgatók pedig az egyetem számos más intézetének képzéseire jelentkezhetnek, összekapcsolva a különböző tudományterületeket egymással, és lehetőséget adva a hallgatóknak az innovatív megközelítésmódok feltérképezésére például két, eddig kevésbé „összekötött” terület esetében.²⁷

A 16 éve folyamatosan induló mesterképzés célját többek között a különféle alapképzéses diplomával rendelkező hallgatók integrálásában lokalizálja az egyetem vezetése. Fontos azt észrevenni, hogy ahogyan az alapképzés, úgy a mesterképzés sem elsősorban a tudományos munkára, a tudományos létre készít fel, ennek egyedüli feladata nagyrésztben a továbbiakban ismertetett doktori képzésé. E piaci szempontból hasznos munkaerők (menedzser, szakértők, elemzők és egyéb munkakörök a környezeti kérdésekkel összefüggésben) képzésére úgyszintén a különféle gyakorlatorientált kurzusok adnak biztosítékot, melyek közül a hallgatók szabadon válogathatnak. Specializálódásukat, elmélyülésüket egy-egy területben elősegítendő négy specializáció közül választhatnak, melyek közül csupán az

egyik foglalkozik szakirodalmi tételek megvitatásával, tudományos munkával és elméleti ismeretátadással. E négy specializáció az alábbi megnevezésekkel érhető el: Environmental Issues from the Perspective of the Social Sciences,²⁸ The Civic Sphere and Politics,²⁹ The City, the Country, and the Landscape,³⁰ Ecological Economics.³¹

A tanszék által működtetett doktori iskola a honlap tanúsága szerint a következő célokkal rendelkezik:

Évente kétszer várjuk a szociológiai doktori program részeként akkreditált környezeti humántudományok doktori programra benyújtott pályázatokat. Nemcsak alap- és mesterképzésünk végzősei, hanem más karok és szakok, például szociológia, filozófia, történelem, újságírás, pszichológia, biológia, ökológia, környezetvédelem és környezettervezés, földrajz és agrártudományok végzősei jelentkezését is szívesen fogadjuk. Éppen ezért tanszékünk széleskörűen interdiszciplináris környezetté vált, ahol azért dolgozunk együtt, hogy a környezeti kérdéseket a legkülönbözőbb tudományterületek

27 Ilyen párosítás lehet például az Environmental Studies-Faculty of Economics and Public Administration, vagy Environmental Studies-Faculty of Education.

28 „A Környezeti kérdések a társadalomtudományok szemszögéből olyan specializáció, amely az ember és a természet közötti kapcsolatokat vizsgálja közösségi és egyéni szinten. A hallgatók betekintést nyernek a kiválasztott szociológiai, pszichológiai, filozófiai és etikai elméletekbe, megtanulják alkalmazni a tudományos kutatási módszereket a területen, és lehetőséget kapnak tudományos szövegek megalkotására.” [Saját fordítás – V. R.]

29 „Az Állampolgári szféra és politika olyan hallgatóknak szól, akik szakmai karrierjüket az aktív polgárjoggal kívánják összekapcsolni, akár a közigazgatás, a nonprofit szervezetek vagy a politikai szerepvállalás keretein belül.” [Saját fordítás – V. R.]

30 „A Város, az ország és a táj a fizikai (természeti és az ember által tervezett) környezet átalakulásának környezeti összefüggéseivel foglalkozik, a társadalomtudományok szemszögéből vizsgálva azokat. A terepgyakorlatok fontos részét képezik ennek a specializációnak.” [Saját fordítás – V. R.]

31 „Az Ökológiai közgazdaságtan olyan hallgatóknak szól, akiket érdekel az ökológiai válság gazdasági összefüggéseinek feltárása, a mainstream közgazdaságtan kritikus szemléletének kialakítása, valamint alternatívák keresése a gazdaságelmélet, a közpolitika és az (ökoszociális) vállalkozások területén.” [Saját fordítás – V. R.] Az utóbbi négy hivatkozás mindegyikéhez információkat ezen az oldalon találtam: <https://enviro.fss.muni.cz/en/mgr/o-studiu> (utolsó hozzáférés: 2023.04.20)

szemszögéből vizsgáljuk. A doktori tanulmányok – akár nappali, akár kombinált formában – a hallgatók egyéni tanulmányi terveit követik. A doktori fokozat megszerzése érdekében a hallgatóktól elvárjuk, hogy publikációs tevékenységet folytassanak. A tanszék örömmel fogadja a doktoranduszok egyéb kezdeményezését is. A hallgatóknak lehetőségük lesz tanítani, valamint kutatási projekteket előkészíteni és végrehajtani.

Az eddigi években nyolc sikeresen megvédett disszertációt számláló doktori program tehát kiváltképp nyitott és interdiszciplináris közösség kialakítására törekszik. Ezért számos tudományterület hallgatóinak jelentkezését várják, számukra publikációs és oktatási lehetőséget is biztosítanak. Ez kifejezetten nagy segítség lehet a doktoranduszok számára, ugyanis így még több publicitásra tehetnek szert elméleteik, ötleteik megvitatására. Hozzá kell azonban tennem, hogy a doktori iskola program tűnik a legkevésbé kidolgozottnak, kevés információ érhető el róla, ebből pedig arra következtetnek, hogy az alap- és mesterképzés programjai több hallgatót vonzanak. Ennek természetesen munkaerőpiaci, valamint oktatáspolitikai okai egyaránt lehetnek, egyfelől a végzős mesterképzéses hallgatók könnyedén találhatnak maguknak munkát, ugyanis egyre több környezettel, környezetvédelemmel, fenttarthatósággal kapcsolatos munkahely jön létre vagy formálódik át, másfelől pedig egyelőre úgy tűnik, hogy a finanszírozás is a képzés elvégzése utáni azonnali munkába állást, hadrafoghatóságot pártolja, kisebb figyelmet és anyagi megbecsülést

kínálva fel ezáltal a tudományos utánpótlás számára.

E rövid összefoglaló írás végén pedig álljon egy idézet a *Routledge Companion to the Environmental Humanities* bevezetőjéből, az EH jövőbeli szerepét megerősítendő: „az a hitünk, hogy a természettudományok képesek egyedül megszabadítani bennünket a bolygók mocsarából, már régen halott. Egy ideig nagy reményeket fűzték a közgazdaságtanhoz és az új közgazdálkodási megoldásokhoz. [...] Ezúttal úgy tűnik, hogy reményeink a humán tudományokhoz kötődnek [...] egy olyan világban, ahol a kulturális értékek, a politikai és vallási elképzelések és a mélyen gyökerező emberi viselkedésmódok még mindig meghatározzák az emberek életvitelét, termelését és fogyasztását, a környezet szempontjából releváns tudás eszméjének meg kell változnia. Nem álmodhatunk a fenntarthatóságról, hacsak nem kezdünk nagyobb figyelmet fordítani a bolygóra nehezedő nyomás emberi tényezőire, amelyet a környezetvédelmi szakértők mesterien tudnak mérni, de amelyet úgy tűnik, nem tudnak megakadályozni.”³²

32 [Saját fordítás – V. R.] Idézi: Ursula K. HEISE, *Introduction, Planet, Species, Justice – and the theories we tell about them*, New York, Routledge, 2017, 1.

Az EH-val vagy éppen humánökológiával, ökofilozófiával foglalkozó hazai képzéseket terveim szerint egy következő tanulmányban fogom tárgyalni.

Lapis József

A RÓKÁK SZABAD NÉPE

Ember(i) és állat(i) idegensége Fekete István *Vuk* című kisregényében

Vuk, a kisoroka felnövésének – coming of age elbeszélésének – történetét alighanem többen ismerik az 1981-es, Dargay Attila-féle gyerekrajzfilmből, mint az 1965-ös, Fekete István-féle kisregényből. A két, a maga nemében és műfajában egyaránt izgalmas és színvonalas alkotás esetében markáns különbségek figyelhetőek meg a természet-, az ember- és állatábrázolás tekintetében. Fekete István könyve valamivel nagyobb távolságot tart az állatok emberiesítésétől, összetettebb módon közelít az emberi és természeti szférák retorikai találkoztatásához, s olyan elbeszélésmódot dolgoz ki, amely az olvasó számára közvetíteni igyekszik az emberi és az állati világok (nyelvek, tudatállapotok, gondolkodás- és érzékelési módok) között, mégpedig úgy, hogy alapvetően a természetit fordítja le különböző módokon, nem kis részben antropomorfizációs gesztusokkal – ő is az emberi kultúrvilágból kölcsönzi a fogalmak jelentős részét: a rókavár „tatarozása”,¹ a rókák szabadságharca, a rókátársadalom sok tekintetben emberi fogalmak szerint működő felépülése stb.

Nem pusztán stiláris különbségről van szó, de míg a gyermekek számára készült rajzfilmben érthető módon kevésbé jelenítik meg az erőszakot, addig a kisregényben sorjáznak a kegyetlen jelenetek. Ezekben az állatok ember általi elpusztítása inkább romantizáló-tragikus színezetet kap, viszont a rókák vadászata során egymás elejtése, felfalása inkább naturalisztikus-ironikus modalitásban jelenik meg. Míg a rajzfilm az állat (szó szerint értett) nézőpontját úgy alkotja meg például, hogy a „Simabőrűnek” csak a csizmáját látjuk, mintegy rókaszemszögből, alulnézeti perspektívából, közelképekben, az ember idegenségét, nehezen megragadhatóságát hangsúlyozva, s ezekben a kockákban az állatvilággal való azonosulást teremtve meg, addig Fekete István megkísérli érzékeltetni az állati és természeti szféra sajátosságát, miközben az emberi is idegennek tűnik föl az állati érzékelésen keresztül. A lírai természetmegjelenítés, úgy gondolom, a rajzfilmes képi nyelven megmutatkozik a tájábrázolásban, az érzékletes évszakváltásokban. A mese olyan esztétikai minőségeket is alkalmaz, mint a parodisztikusság, humor például a részeg baromfikkal vagy a pletykás kutyákkal – ezek a minőségek a Fekete-szövegben kevésbé jelennek meg, bár a

1 „Régi rókatanya volt. Nem a legjobb, mert folyt benne mindig a homok – ami a fiatalok szemét rontja –, de könnyű munka volt a kitatarozása, és körülötte játék volt az élelemszerzés.” FEKETE István, *Kele. Vuk*, Bp., Móra, 1970, 284.

kutyák és a pletyka viszonyát tematizálják,² illetve Csirik, a menyét elejtésének jelenete, mint arra még visszatérek, nem nélkülözi az ironikus humort.

Mielőtt részletesebben szólnék a *Vuk* elbeszéléséről, érdemesnek tűnik a *Kele* című kisregény nyitó jelenetével indítani vizsgálódásunkat. A *Kele* sajátosságát az adja, hogy benne egy bár a falusi környezettel is erős kapcsolatot tartó vadállatnak, a gólyának a beilleszkedési kísérletét mutatja be a falusi világba, amely során az emberrel és a házasított állatokkal egyaránt sok interakciót, ütközést, találkozást, párbeszéd-kísérletet követhetünk végig, hogy aztán a sebesült és meggyógyult gólya újra csatlakozzon, láthatólag problémamentesen, az elvándorló gólyaközösséghez: „Elmúlt a nyár, és mintha semmi sem történt volna, csak egy csapat gólya száll a tarlott mezők felett dél felé, dél felé.”³ Az ősi rend helyreállni látszik tehát, az a rend, amely a mű nyitó mondataiban a *kimondott* szintjén tulajdonképpen meg sem bomlik:

A csapatban valami meglazult. Már reggel óta érezni lehetett, hogy nincs minden rendben, és most kivált egy öreg gólya, és széles szárnyal körözni kezdett. A fiatalok szívesen mentek volna a magányos vándor után, de a vezetők nem tágitottak, mert nem volt még itt a pihenés ideje.

A rend tehát nem bomlott meg, csak egy gólya vált ki, a többi ment kérlelhetetlen egyformasággal.⁴

A *Kele* szövege érzékelteti a hiányt, amelyet az egyed kiválása jelent („Az elhagyott testvér üres helye hidegen úszik velük és bennük, de az a másik aggodás sokkal nagyobb”⁵). A Fekete István-i természetértelmezésben az állatvilágban a csapat, a közösség – tágabb értelemben a faj – ősi rendje és megmaradása az, ami priorizálja a viselkedést, ami a létezés elsődleges színterét jelenti, ez határozza meg a praxist, amely a világban lét elsődleges szintje; a közösség szempontjából az egyén, az egyed szintjén nem mutatkozik rendetlenség, a természeti világ nem az egyedben gondolkodik. Az egyedi perspektíva, szembeállítva a közösséggel ugyanakkor nem hiányzik a Fekete-szövegekből, s nem állítja azt érdektelennek. Jellemző a művekre, hogy egy olyan jelenség, mint az elmúlás, az öregedés, a búcsú, a halál – erőteljes és lírai távozásjelenetekben⁶ – rendre hozzákapcsolódnak az egyedi világmegéléshez, miközben maga a rend sokszor – kimondottan

2 „A faluban álmosan ugattak a kutyák, és Vahur szomorúan gondolt arra, hogy nem az ő dicsőségét kiabálják... [...] Ez persze nem igaz, de mire a hír végigszáll a falun, biztosan ezt kiabálják egymásnak a kutyák, akik semmivel sem jobbak, mint az emberek.” *Uo.*, 291.

3 *Uo.*, 277.

4 *Uo.*, 7.

5 *Uo.*, 8.

6 Rendkívül érzékletes jelenet Karak halála: „Vuk pedig nézte, nézte az öreg rókát, és amikor egy késői száraz levél perdült eléje valamelyik fáról, tudta, hogy azt az elmúlás szárnya verte le. / Karak nagyot sóhajtott, és vér buggyant ki a száján. Az öreg róka szemei ekkor félelmesen nagyra nyíltak, mert meglátta az elmúlás közelségét. / Először mintha fel akart volna ugrani, de aztán békések lettek szemei, melyeknek csillogása lassan elveszett. [...] Oldala ekkor már sűrűn járt. Izmai néha megfeszültek, aztán elernyedtek, de mindig csendesebb lett. Szemeire zöld hályog kúszott, s egyszerre csak a levegőben szinte megpattant a csend.” (*Uo.*, 348.)

is – kegyetlenként határozódik meg. A Fekete István-művek egyik billegése, oszcillációja tehát a természeti rend és az egyéni sors feszültségében és szembenállásában mutatkozik meg. A *Vukban* olvasható vadászjelenetekben a rókával szembekerülő állatok – Cin, az egér, Csirik, a menyét, Kalán, a nyúl, Unka, a béka stb. – egyszerre fajuk képviselői (s ekként tulajdonképpen pusztai táplálékforrások a róka számára), de egyszerre egyéni létezők is. Kag, a róka és Csirik találkozásának a modalitása egészen érdekes. Megfigyelhetjük benne az egy bekezdésen belüli többszöri nézőpontváltást: a külső nézőpontú elbeszélés hol a menyét létvilágához közelít, hol a rókáéhoz, hol pedig az elbeszélő pozicionálása szempontjából sem egyszerű eldönteni, hogy kié a perspektíva és a hang – a részletben a kiemelésekkel egyekszem érzékeltetni e váltópontokat.

Csirik volt az, a menyét, ki csak azért öli meg a tyúkot, hogy nyakát átharapva, vérért kiszívhasssa. A büntetés hamar utolérte. Kag éles fogai összecattantak, és Csiriktől már nyugodtan alhattak a tyúkok... Csirik több darabban vándorolt *Cin felé, akit különben nagyon szeretett*, mert Csirik, ha egeret látott, rá sem nézett másra. Annak már nemcsak a vérért szívta ki, hanem puha húsát is szőröstül-bőröstül megette. / Most aztán találkoztak. *Az emberek ezt úgy mondják, hogy a „halálban egyesültek”. Kag úgy vélte, hogy ez az egyesülés helyénvaló. Jóllakott tőle.* Aztán kirántotta a tyúkot, melynek *Kag szerint* semmi baja nem volt – *csak a toroka véres* –, és újra beszimatolt az ölbe.⁷

A Csiriket – aki ezen a ponton a menyétfaj reprezentánsa, nem pedig egyedi létező – jellemző bevezető mondatban is kérdéses, hogy az ítéletet is magában foglaló megállapítás („csak azért öli meg a tyúkot...”), illetve a bűn–büntetés logikai lánc felállítása mennyire egy külső, objektívabb perspektíva terméke, illetve a szubjektív elem benne annak köszönhető-e, hogy a vadászó róka tudatán átszűrött narrációt olvasunk, vagy az ilyen módon antropomorfizálódó elbeszélő sajátos, tulajdonképpen egy állattartó gazda értékszempléletét felvevő látásmódjáról van szó. Mivel ebben valóban van némi eldöntetlenség – a későbbi mondatok („mert Csirik, ha egeret látott...” stb.) már inkább tekinthetőek egy zoológusi nézőponthoz kapcsolhatónak, jöllehet, egy egyértelműen Csirik tudatához társítható beékeléssel („akit különben nagyon szeretett”) –, azt is mondhatjuk, hogy egy-egy ponton a rókaperspektíva és az emberé közelebb látszik lenni egymáshoz, mint egyik vadállat a másikhoz. A Fekete István-i természetszemléletben nem pusztán az ember–állat-oppozíció képződik rendre meg, de az állatvilágon belüli, hasonlóan lényeges különbségtételek is. E tekintetben egyébiránt hasonlatos ez az állati társadalomnak azon szemléletéhez, mint amely Rudyard Kipling műveiben – a Fekete-regények egyik lehetséges pretextusában – mutatkozik meg.

Az idézett részletben az is megfigyelhető, hogy bizonyos pontokon az elbeszélő *közvetíti* Kag szemléletmódját, véleményét (!): „Kag úgy vélte”, „Kag szerint”. Ha a narráció következetes felépítéséből indulunk ki, akkor azt szükséges előfeltételeznünk, hogy a jelölten idézett állati perspektívát bemutató részek különböznek azoktól, amelyek szabad függő beszédben közvetítenek, illetve azoktól, amelyekben a hang és nézőpont elkülöníthetősége problematikus. Az idézett

7 Uo., 293. [Kiemelések tőlem.]

részlet utolsó mondatában előbb az elbeszélő mondja el Kag gondolatait („Kag szerint semmi baja nem volt”), majd egy gondolatjelek közé ékelt frázist olvasunk („csak a torka véres”), amely egy ismert és régi – emberi – közmondás részlete. A közbeékelő jelölés miatt a hang itt egyértelműen elkülönül a korábitól, de a lokalizáció végig homályos és bizonytalan. Ez a Fekete István-i narráció egyik fő vonása a *Vukban*, a hang és nézőpont folyamatos elcsúszása, billegése, vándorlása, és így beazonosíthatatlansága, akár egy mondaton belül is. Ebben a retorikában egyszerre van idegenségtapasztalat, hiszen oszcillál a humánként és természetiként konstruált gondolatformák, látásmódok között, ugyanakkor erőteljes az antropomorfizáló hatás is benne, amennyiben az emberi világhoz kötődő fordulatok, kifejezések, perspektívák járják át és át az elbeszélést. Nem mondható tehát az el, hogy a kisregény homogén módon megkísérli megképezni az állati univerzum idegenségét, radikális másságát az emberihez képest, de az sem, hogy a heterogén narrációban ne történne kísérlet az állati tapasztalás másként való megmutatására sem.

Különös továbbá az elbeszélés modalitása is – már a legutóbb idézett szövegrészben is találjuk nyomát az ironikus reflexiónak („Csirik több darabban vándorolt Cin felé, akit különben nagyon szeretett”), ám az alábbi idézett, még mindig a vadászatepizódból származó szakaszban, már erőteljesebben jelenít meg egyfajta humorral átszőtt, ám az események (vadászat, halál) súlyossága miatt akár kegyetlennek is nevezhető iróniát: „Az árokparton letette a tyúkot. – És még szidtam azt a szegény Csiriket. Hálátlanság. Nélküle üresen mehetnék haza, és Iny megmondaná a magáét. *Jó fiú voltál, Csirik, de mintha szomjas lennél...* – mosolygott kajánul, és jócskán ivott a patak hús vizéből.”⁸ Az idézett részletekben az állati gyomor az, amely elnyeli és egymás társaságába helyezi a korábbi ellenfeleket is: a táplálkozás, ez az alapvető szükséglet és ösztön az, amely tulajdonképpen egyenlősíti, de egyediségüktől is megfosztja a fajokot/szereplőket – a róka gyomrának sava feloldja a cselekményekben rejlő morális feszültségeket és kódokat. Cin, Csirik, Kalán egyszerűen táplálékokká válnak.

Kag és Kalán, a nyúl jelenetében egyaránt találkozunk két állatfaj és két egyed, s a leírásban egyszerre vannak jelen az inkább egyedire (Kalán kisfiai), illetve az inkább általánosra (a nyulak szokásai, viselkedése) mutató utalások:

Kag kilökte magát, mint az íj a nyilat, Kalánt pedig hatalmas hátsó lábai oldalt rúgták el, és amikor mind a négy lábával földre ért, irtózatos iramba kezdett.

Kalánnak is kisfiai voltak. Nemcsak magáért, értük is futott. A cserjés széléig Kag volt előnyben, mert Kalán csak egyenesen futhatott, és már majd elérte, amikor a szálás öregerdőhöz értek, hol elővette a nyulak öreg tudományát: a zezzugolást.⁹

Ebben a részletben már megmutatkozik a természeti világ egy másik jellemzője is, az utódgondoskodás, utódféltés energetizáló ereje – e tekintetben éppenséggel az emberi világ is a

8 Uo., 294. [Kiemelés tőlem.]

9 Uo., 296–297.

természeti részeként jelenhet(ne) meg, egy másik részletben ugyanakkor világosabban látszik egy további dilemma: az életösztön és a családösztön ütközése.

Kag loholt a tyúkkal.

Hej nem így volt ez legénykorában! A tyúkot azóta már belül hordaná, Csirik felett, és jóízűen szundítana valamelyik bokor tövében. Most azonban elsők a gyerekek, és Kagnak nyála csordult a finom tyúkhúsért, melyet a szájában tartott, de amely messzebb volt tőle, mint azok a vadkacsák, melyek fütyülő szárnyakkal most suhogtak el felette. Kagnak a szülők törvényei erősen szívébe voltak vésve, és Kag szerette családját.

De éhes volt, ezt sem lehet tagadni.¹⁰

Először is azt tudjuk meg, hogy a tyúk azért nem lesz része a fent említett egyenlősítő gyomor-tartalomnak, mert bár ugyanúgy táplálékról van szó, nem olyan zsákmányról, amelyet a vadász maga számára, a maga éhségének megszüntetése végett ejt el. Ez az a pont, amelyen a morál nem oldódik föl teljesen a savban.

Fekete István szövegeiben izgalmas arra figyelni, hogy a természetrajzi közelítése, amelyet leírhatunk úgy, mint a természet sajátságosságának, emberi érzékelés és gondolkodás számára mutató idegenségének közvetítési kísérlete, milyen retorikai stratégiákkal valósul meg. Az imént jelzett dilemmák, kettőségek mellett, mint már utaltam rá, legerőteljesebben az antropomorfizáló-dezantropomorfizáló stratégiák keveredése, ütközése, kölcsönhatása határozza meg a szövegműködést. Retorikai szinten ebben a metaforikának, képiségnek van nagy szerepe, illetve az elbeszélésmódban a nézőpontok váltakoztatásának akár rövid szakaszokon belül is.

Az antropomorfizáció jelensége a természetleírásokban figyelhető meg legmarkánsabban, például a búzatábla leírásakor.

És akkor hajnalban beosont a két róka egy hatalmas búzatáblába, mely az erdő mellett zizegett a szélben. A búzaszálak engedelmesen szétnyíltak, hogy le ne tiporják őket a rókák, de mielőtt összezárultak volna, megcsóválták fejüket, mert nem szerették az idegent suttogó, békés országukban.¹¹

[...] ilyenkor a szél is zúgva tántorgott a búzaerdőben, mely sziszegve siránkozott, [...] és a búzaszálak is felálltak újra, pedig fejük ekkor már aggódóan súlyos volt, mintha folyton gondolkodtak volna.¹²

Ekkor már nagyon meleg napok jártak. A búzaszálak bajusza olyan lett, mint az arany, és derekuk is megkeményedett, ami pedig az öregség jele. Érett a búzaerdő.¹³

10 *Uo.*, 294, 296.

11 *Uo.*, 321.

12 *Uo.*, 322.

13 *Uo.*, 323.

[...] meependültek a kaszák. Alábújtak a megdőlt búzaszálaknak, s azok zizegve, ájultan dőltek egymásnak, mert elszakadtak a földtől, amelyben születtek.¹⁴

Látjuk, hogy megjelenítés tekintetében nincs lényegi különbség a Fekete István-i prózában állati és növényi létmódok között: a búza csakúgy a természeti része, mint az állati fajok, és viselkedése, létezése csakúgy erősen antropomorf módon írható le, mint az állatok esetében. A szöveg retorikája ezt a jelenséget úgy képi meg egyfelől, hogy a történő eseményeknek (a búzaszárak összezáródása a vonuló rókák mögött, illetve a szárok visszaegyenesedése eső után) aktív, cselekvő jelleget tulajdonít („megcsóválták fejüket”, „felálltak újra”), másfelől pedig úgy, hogy jellegzetesen az emberi létezés által értelmezhető keretekbe írja bele a növényi léthelyzetet. A búzaszálak „feje” „aggódóan súlyos” (a gondolkodás képessége ugyanakkor csak hasonlat formájában társul a jelenséghez), a búza világa megkülönböztet sajátot és idegent, illetőleg az egész érési folyamat az öregedés, majd – a kasza összetett jelképisége és elsődleges jelentése miatt tulajdonképpen erőszakos, ám egy felsőbb körforgás részének is tekinthető – halál kontextusában mutatkozik meg.

A rókavár ostromának jelenete a mű elején tanulságos példákkal szolgál ebből a szempontból.

A rókavár közelében lelapult, mert a rókák nem rohannak vakon még saját otthonukba se. Szemei átkutatták a környéket, de sem gyanús nesz, sem mozdulat nem hallatszott. Óvatosan csúszott a barlang szája felé, melyet még nem látott, mert sűrű bokrok takarták. Orrához ekkor hozzáütődött az ember csizmájának otthagzott szaga, és amikor felemelte fejét: megdermedt.

A barlang szája előtt valami szörnyűséget zörgetett a szél, melyet az ember tett oda, hogy maga helyett órködjön, amíg visszajön. Kag remegve nézte a lebegő holmit, és tudta, hogy az ember itt járt. Hallotta Iny motoszkálását a lyukban, hallotta a fiókák halk vinnyogását, de nem tehetett semmit, mert a rém minden kis széllengésre megmozdult, rejtelmesen zörrent, és azt mondta: nem szabad! Százszor is nekikészült, hogy átugorja a tilos holmit, de mindig megtorpant, mert jött a szél, szárazon, tiltón zörrent a fehér rém, mely nem volt egyéb, mint egy újságpapír, melyet a vadász azért hagyott ott, hogy a rókavárból ne merjen kijönni semmi, amíg visszajönnek kutyákkal, puskákkal, ásóval Kag kis családjának elpusztítására.

A vadász [...] odatette a lyuk szájába a papírlapot, és sietett haza a jelentéssel, hogy megvan a régen keresett rókatanya, mely elnyelte a molnár libáit, az apró nyúlfiakat, és sok mindent, ami állítólag az ember tulajdona volt. A vadász ravasz volt, és tudta, hogy a szegény róka inkább éhen hal a lyukban, minthogy nekimenjen a titkosan zörgő holminak, mely az ember fertelmes szagát szórta széjjel, és talán – így gondolta ezt Kag – rögtön megölné a szegény rókát, ha hozzáérne.¹⁵

A jelenet elején olvassuk, hogy a rókák törvénye tiltja az elhamarkodott berohanást, a saját otthon esetében is. Fekete Istvánnál bizonyos hajtóerők helyenként „törvény”-ekként jelennek és fogalmazódnak meg, még ha nem is használja gyakran ezt a szót: „a rókák törvénye tiltja az elhamarkodott

14 Uo., 341.

15 Uo., 299–300.

berohanást, még ha saját várúkról van is szó”. Fekete az „öszön” szót elsősorban a „vadászat ősi ösztöne” kifejezés részeként használja, ami elkülönül a törvényként értett késztetésektől: a törvény elsősorban az, ami bizonyos ősi késztetésekkel van komplementer viszonyban, illetve olykor magasabbrendűként áll szemben: a család védelme és szolgálata az életösztönnel, éhséggel versenyre kelve, illetve az a tanult lecke, hogy a saját otthont is bölcsőbb idegenként kezelni, mikor belépünk oda. A törvény fogalma egyébként szintén kapcsolatba hozható Kipling *Dzsungel könyve*-novellafüzérével, amelyben a szokások, a dzsungelbeli élet praxisai, sőt ethoszai a dzsungel törvényeiként fogalmazódnak meg.¹⁶ Kagban ezen a ponton is kétféle késztetés – egy inkább törvényszerűség és egy inkább ösztönszerűség – viaskodik egymással: „és bár Kag szívébe mélyen bele volt vésve a család szeretete, az élet szeretete még ennél is erősebb volt”. Kag korlátait, állati valóját az mutatja meg elsősorban, ahogyan az ösztöneivel birkózik („de híres esze most cserbenhagyta”), és ahogyan az emberi szféra radikális másságát nem tudja idegenségtapasztalattá tenni, nem tud vele mit kezdeni, leválik róla: „nem tehetett semmit, mert a rém minden kis szellengésre megmozdult, rejtelmesen zörrent, és azt mondta: nem szabad! Százszor is nekikészült...”.

A hosszabb idézett részletben először a szaglás által közvetített érzéki tapasztalatba ütközik bele a róka, majd a „rém” látványába. A narráció ezen a ponton a korábban bemutatotthoz hasonló módon épül föl: előbb a róka belső érzékelését, tudati világát közvetíti, majd egy hirtelen váltással, a mondat közepén a külső elbeszélő egy másik, külső-felső perspektívára vált: „mely nem volt egyéb, mint egy újságpapír, melyet a vadász azért hagyott ott, hogy a rókavárból ne merjen kijönni semmi”. Hogy ez az elbeszélés nem is illuzionálja a külső objektivitást, hanem a természeti világ által érintetett, és abba bevonódott megszólalásról van szó, azt a mondat befejezése sugallja: „hogy a rókavárból ne merjen kijönni semmi, amíg visszajönnek kutyákkal, puskákkal, ásóval *Kag kis családjának elpusztítására*”, illetve például a következő részlet: „sok mindent, ami *állítólag* az ember tulajdona volt” (kiemelések tőlem). Ezzel a pozicionálással, ezekkel a betoldásokkal az elbeszélő igyekszik kibillenteni az emberi világberendezkedéshez kapcsolódó sematikus látásmódot, finoman elidegeníteni a túlságosan jól ismert és használt struktúrákat.

Hogy az emberi mennyire félelmetes a róka számára, az az idézet utolsó mondatából világlik ki: „A vadász ravasz volt, és tudta, hogy a szegény róka inkább éhen hal a lyukban, minthogy nekimenjen a titkosan zörgő holminak”. Korábban az éhség kiváltotta ösztön tűnt olyanak, amely a legősibb késztetés lehet, még a családvédelemnél is erősebb. Ez a részlet viszont arra utal, hogy az embertől való rettegés ezt is felülírja. Kagról megtudjuk a kisregényben, hogy híres a rókák között, Vuk viszont épp azáltal tud majd nagyobb, tulajdonképpen mitikus alakká lenni, hogy ő képes lesz az emberi szférához tartozó dolgok megértésére, és így elviselésére – mint látjuk, a legerősebb, legősibb késztetések ellenében. E tekintetben lesz Vuk különlegesebb, kivételesebb, mint apja, Kag. Az elbeszélés ezzel összefüggő stratégiája a mitizáló-heroizáló, amelynek lényege

16 Már Szabó Zsuzsanna is összefüggésbe hozza a törvény fogalmát Kipling szövegével, ám a kettő közötti eltérésekre mutat rá: „[...] Fekete István alapvetően eltér Kiplingtől, kinek regényében a Törvényt – mivel azt tanítani kell, mert nem születik együtt a vadon lakóival – Balú, a medve ismerteti meg a farkaskölyökkel. [...] A Törvény születését Kipling a mítoszok homályába burkolja – nála semmi köze az örökléshez és az ösztönhöz.” SZABÓ Zsuzsanna: „Az igazi irodalmi start”. *Négy állatregényről = Az ismeretlen Fekete István*, szerk. SÁNTA Gábor, Szeged, Lazi, 2001, 108.

az, hogy a neves nemzetségből származó Vuk a rókák szabadságharcában lesz népe vezére: „Az időt majd végigjárja [...], és fiai folytatják, ha ő beleszakadna a homályos semmibe. A rókák szabad népe nem vész el.”¹⁷

A *Vuk* többféle architextussal is dolgozik párhuzamosan. A beszélő, antropomorfizált állatotkat felvonultató állatmesei hagyománnyal¹⁸ termékeny, azzal aktív párbeszédbe lépő viszonyt alakít ki – megőriz valamit a korai állatmesék és fabulák tipizáló-allegorizáló jellegből is, ám különféle módokon (az egyedítő karakterábrázolással, egyedi motivációk és sorstörténetek felvázolásával, illetve a romantikus, mitikus szerkezetek beépítésével) a romantikus-realista regénytradíció irányában gondolja azt újra. Ugyanakkor az állatmesei tradíciók példázatos struktúrája sem tűnik el az elbeszélésből: ha valamilyen erényt vagy magatartásmodellt követendőként tüntetünk ki, akkor az kétséggkívül a radikális másikkal történő találkozásra nyitottság, az ősi, idegen félelemekkel való szembenézés lehet. Vuk felnövéstörténete a Bildungsroman nyomait is magán viseli, amennyiben Karak nevelése alatt alapvetően a rókatársadalomba történő beilleszkedése, a rókákra jellemző hagyományok – ami nagyrészt a vadászatbéli sikereket jelenti – elsajátítása válik céllá, az, hogy „megtanulja a szabad rókák furfangját”¹⁹ („Tanuld meg, hogy a zsákmány előtt le kell hunyni a szemed...”²⁰). Ugyanakkor már Karak számára is világossá válik, hogy Vuk többre hivatott – a család egyik nagy őseinek, „az öreg Vuk[nak] híres vére”-t követve „[e]lső lesz a rókák között!”²¹ Vuk büszke rókanemzetség tagja és folytatója, amely vonalat, mint a föntebbi idézet is tükrözi, az ő fiai is hivatottak majd továbbvinni. A találkozás a kitaláltottnak tűnő rókával, Suttal, aki – Karak elmondása szerint – „utolsó a rókák között”,²² mutatja meg e vonal fontosságát. A kétszínű Sut az alábbi módon szólítja meg egyszer a kisorókát: „Szóval te Kag fia vagy? A nagy Vuk unokája és Karak öccse, akinél én senkit többre nem tartok...”²³ Ugyanakkor ő az, aki ellenséges indulatában egy másik narratívát is felvázol: „Taknyos! De sokra vagy a nemzetségeddel! Az öreg Vuk csak mese volt talán, és apád is költötte a nyelvét, amikor a görbe lábú hóhér megszorította.”²⁴ Az állati emlékezet jellegének vizsgálata a kisregényben egy külön írás tárgya lehetne, ugyanakkor elmondható, hogy megképződik egy olyan narratíva, amely Vuk felemelkedését meséli el, leszármazását, őstörténetét, majd közösségének, a szabad rókák népének

17 FEKETE, i. m., 352.

18 Az összetett műfaji hagyománnyal kapcsolatban lásd: NAGY Gabriella Ágnes, *Az állatmese mint médium. Az állat humanizálásától az ember antropomorfizálódott állattá válásáig = Medialitás és gyerekirodalom*, szerk. HERMANN Zoltán, LOVÁSZ Andrea, MÉSZÁROS Márton, PATAKI Viktor, VINCZE Ferenc, Bp., Károli Gáspár Református Egyetem, L'Harmattan, 2020, 9–46; DANIEL HAHN, *The Oxford Companion to Children's Literature*, Oxford, Oxford UP, 2015, 27–29, 192; PORCSIN Judit, *Antik mesehagyomány. Aisopos és Phaedrus meséi = Közelítések a meséhez*, szerk. BÁLINT Péter, Debrecen, Didakt, 2006, 180–187.

19 FEKETE, i. m., 315.

20 *Uo.*, 316.

21 *Uo.*

22 *Uo.*, 320.

23 *Uo.*, 318.

24 *Uo.*

afféle vezéralakjává válását. Sut ellennarratívája ugyanakkor rámutat e történet kikezdhetségére, demitizálhatóságára is – azonban maga az ellenelbeszélés nemcsak valamiféle realitás felől támadja a hőstörténetet, hanem maga is megerősíti a láthatóan meglévő emlékezetet – „az öreg Vuk csak mese volt talán”, mondja, ami kétségkívül jelzi, hogy létezik egy hagyományelbeszélés a rókák között. Karak, a nevelője az, aki egyértelműen táplálja Vuk kiemelkedésének narratíváját: „Eljön még az idő, amikor több leszel mindnyájunknál”.²⁵

A hősnarratíva kiépülése az elbeszélés előrehaladtával, illetve Vuk felnövésével egyre erősödik. Ahogyan már szoltam róla, a kiemelkedés lényegi mozzanata az emberi világgal való kapcsolatba lépés.

Vuk *megismerte* már a falut, és végigjárta mind a helyeket, ahol valaha Kag járt. Sokszor úgy érezte, mintha nem először járna ott, hanem már régesrég ismerné, pedig Vuk csak azon a tavaszon született.

Megismerte Vahurt, a nagy vadászt, *megismerte* a zöld ruhás erdészt, aki a villámló bottal jár, *de nem félt tőlük*, mert *orráról már ekkor csodákat beszélt a rókák népe*, és mindig idejében kikerülte őket. Nyomot maga után soha nem hagyott, és a vaskarú csapdákat mosolyogva kerülte el, mert tudta, hogy azokban a Simabőrű ereje lakik.²⁶

Vuk tehát nem fél az embertől, hanem harcba száll vele – részint nagyszerű (csodásként hagyományozódó) képességei, érzékei miatt, de részint azért, mert képes csökkenteni, vagy akár megszüntetni, át is formálni az emberi szféra alapvető, félelmes, megfoghatatlan máságát valami kezelhetővé. Vuk interiorizálja történetét, megtalálja benne identitását: „Vuk megremegett belül, de a veszély nem riasztotta el. Bízott orrában, lábaiban, szemében. [...] A rókák népe erről mesél majd fiainak, és azt mondják majd, hogy újra a nagy Vuk jár köztük.”²⁷ Vuk végső felnövése azonban csak Karak halálával teljesedik be – ekkor, amikor egyedül marad, válik valóban önállóvá és elsővé a rókák között, olyanná, aki képes ellenfelévé válni a „Simabőrűnek”, és aki párt találva biztosítja népe jövőjét is: „A rókák szabad népe nem vesz el.”

Fekete István meglátásom szerint egyedülállót hozott létre a magyar prózában azzal, hogy akként törekedett a természeti világ megértetésére, hogy nézőpontrendszerét, nyelvhasználatát (mászerű gondolkodásmódot tükröző hasonlatok és metaforák [mint a „villámló bottal járó” ember], az érzékletek általi világmegismerés hangsúlyozása stb.) úgy alakította, hogy általa az ember másként ismerjen rá az állatra, s azon keresztül magára.²⁸ Mint azt olvasatomban bemutattam, a Fekete-szöveg

25 *Uo.*, 320.

26 *Uo.*, 322. [Kiemelések tőlem.]

27 *Uo.*, 322–323.

28 S mindeközben, mint láttuk, a klasszikus ökokritikai szemlélet is jelen van elbeszélésében: „Csak sajnálja tőlünk, amit megesszünk, mert azt hiszi, minden az övé. Kurri is, Kalán is, Tás is meg a többiek. Az ember is azt szereti, amit mi, és megöl bennünket, hogy több maradjon neki. Meg a bundánk kell neki, mert sima bőré, mint az Unka, és fázik, amikor kemény lesz a vizek háta. De azért van a sötétség, hogy ránk boruljon. Azért van nekünk négy lábunk, hogy el ne érjen, és orrunk, hogy messziről megérezzük, ha jön, mert a jó rókaorr messziről megérzi, olyan bűdös. Irgy az ember, ezért utálja a rókák szabad népe.” (*Uo.*, 314.)

retorikája izgalmasan lavírozik az emberiesítő és dehumanizáló beszédmódok között, s ezzel különböző módokon képes az idegenségtapasztalat létrehozására, a saját szerűnek a más szerűben, a másnak a sajátban történő felismertetésére, a kettő közötti különbségek és hasonlóságok megértésére és történéssé tételére, nem (elsősorban) az oppozíciók sémája szerint, hanem egyfelől dinamikus folyamatokban ábrázolva a világok egymáshoz fűződő viszonyát, másfelől egy nagyobb egész olyan különböző részeiként tételezve az alrendszereket, amelyekben a működésmódok, logikák, szemléletek, meghatározottságok között legalább annyi találkozás és hasonlóság van, mint amennyi eltérés és szembeszegülés. Azt is megmutatja azonban, hogy a természeti létezők között a versengés helyzete ellenére is egyetértés van a rendszerek szabályszerűségeit illetően, míg az emberi világ rendszere olyan, amelynek megértésére, befogadására az állat nem képes: az esetek nagy többségében mint radikális (és félelmetes) másság jelenik meg számukra. Vuk karaktere azért emelkedik ki az összes többi állatfigura közül, mert ő az egyetlen, aki képes kapcsolatba lépni ezzel az idegenségtapasztalattal, és ebben a találkozásban változik. Ám nem véletlen, hogy ez a kikülönülés egy jelölten mitikus, hősi narratívában történhet meg, kilépve a realista természetrajzi fikció kereteiből.

Bartha Ádám

SZÖRNYEK A FÖLD ALÓL

Pickman modellje és a poszthumán etika

Szinte biztos, hogy maga H. P. Lovecraft sem számított arra, hogy a halála után hosszú évtizedekkel a szövegei olyan megtermékenyítően hatnak egyes akadémiai filozófiai irányzatokra, ahogy azt manapság tapasztalhatjuk. Különösen a spekulatív realizmus és az objektumorientált ontológia (OOO) nézőpontjából lettek kiemelten fontosak Lovecraft művei. Olyannyira, hogy Graham Harman híressé vált mondása szerint az objektumorientált filozófia számára Lovecraft olyan jelentőségű, mint Hölderlin volt Heideggernek.¹ Ezt a hatást pedig nemcsak Lovecraft irodalmi szövegei, de az egyéb munkái (esszék, levelek) is indokolják, amennyiben olyan valóságfelfogás rajzolódik ki az írásokból, amely számára az ember által közvetlenül megtapasztalható realitás messze nem fedi le a valóság egészét. Lovecraft felnyitja a valóság kozmikus sötétjét, és felmutatja, az igazi örület talán nem is a Cthulhu-kultusz vagy a Yuggoth bolygó rémségeinek elgondolása, hanem az a felfogás, hogy az ember annyira kivételes lény az univerzumban, hogy potenciálisan képes lehet a kozmikus valóság teljességének megismerésére.

A spekulatív realizmus és az OOO szempontjából tehát lehetővé válik Lovecraft szövegvilágának *valóságként* való értelmezése. Ebben az olvasatban az ember csupán bele van vetve az univerzum kozmikus forgatagába, és bár azt hiszi, hogy ő maga képes fáklyaként megvilágítani a kozmoszt, annak egyszerre fenyegető és közömbös sötétje rendre ellenáll az emberi megismerés narcisztikus vágyának. A valóság csupán részleteiben ismerhető meg az ember számára, miközben a spekulatív realista filozófiai olvasat állandóan tudatosítja, hogy (miként Harman hangsúlyozza) a valóság mindig túlságosan valóságos ahhoz, hogy közvetlenül és zavaró maradékok nélkül befogadhatóvá és kezelhetővé váljon az emberi nyelv vagy az emberi cselekvés számára.²

1 Graham HARMAN, *Weird Realism. Lovecraft and Philosophy*, Winchester, Washington, Zero Books, 2012, 12.

2 *Uo.* 24.

Harman szerint tehát a valóság mindig „furcsa” (*weird*), amennyiben lényegileg ellenáll azoknak a hagyományos filozófiai gyakorlatoknak, amelyek különböző reprezentációs eljárásokkal közvetlenül próbálják leírni annak egészét.³ Lovecraft szövegei pedig azt tudatosítják, hogy a valóság objektumai soha nem állnak közvetlenül rendelkezésre az emberi észlelés számára.⁴ Éppen ez a törés, a kozmikus sötét objektumok⁵ betörése és az emberi reprezentációs igény közti szakadék okozza az örületet a legtöbb lovecrafti történetben. A spekulatív realizmus és az OOO olyan fenomenológiai megközelítéssel dolgozik, mely szerint az objektumok mindig rendelkeznek olyan valóság-egemmel vagy maradékkal, amely nem jelenik meg közvetlenül az észlelő számára. Így áll elő az a *sötét fenomenológia*,⁶ amely megnyílik a közvetlenül nem meg tapasztalható realitások előtt. Vagyis nyitott a világ sötétjére, amely csak a spekulációval érhető el, még ha csupán nyomokban és töredékesen is. Ebből adódhat, hogy a valóság objektumai között megszűnik az emberi észlelésből adódó hierarchikus felosztás, vagyis minden potenciálisan, akár csak spekulatív módszerekkel észlelhető valóság-egem (a közelünkben található bútoroktól Azathothig és Nyarlathotepig) *azonos ontológiai jelentőséggel bír*.⁷

Ezt a spekulatív valóságfelfogást pedig Lovecraft művei erősen meg is támogatják. Maga Lovecraft egy helyen kifejezetten jelzi, hogy „legrégebbi vágyálma” az, hogy megkerülje vagy áthágja „az idő, tér és természeti törvények bosszantó korlátait, melyek öröktől fogva béklyóba vernek minket, és megghiúsítják kíváncsi kísérleteinket a szűkös látókörünk és tapasztalati mezőnk határain kívül eső végtelen kozmikus terek megismerésére.”⁸ Ebben az univerzumban tehát az ember radikálisan kizökken a kozmosz

3 Uo. 64.

4 Uo., 274.

5 Ld. még: Levi R. BRYANT, *Onto-Cartography. An Ontology of Machines and Media*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2014, 198–211. Illetve specifikusan Lovecraft kapcsán: HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám, NEMES Z. Márió, *H. P. Lovecraft. Poszthumanista olvasatok*, Bp., Kijárat, I.T.E.M. Alapítvány, 2022, 280–283.

6 Ld. David RODEN, *Posthuman Life. Philosophy at the Edge of the Human*, London, New York, Routledge, 2015, különösen 76. és 85.

7 Ld. Carl H. SEDERHOLM, Jeffrey Andrew WEINSTOCK, Introduction. Lovecraft Rising = *The Age of Lovecraft*, eds. Carl H. SEDERHOLM, Jeffrey Andrew WEINSTOCK, Minneapolis, London, University of Minnesota Press, 2016, 5.

8 Howard PHILLIPS LOVECRAFT, Jegyzetek a rémtörténetek írásáról, ford. GALAMB Zoltán = Howard PHILLIPS LOVECRAFT *összes művei* II., szerk. GALAMB Zoltán, KORNYA Zsolt, TÉZSLA Ervin, Szeged, Szukits, 2003, 512. Vagy máshol: „Na mármost, minden történetem abból az alaptételtől indul ki, hogy a közönséges emberi törvények, érdekek és érzelmek nem érvényesek, avagy jelentőségüket veszítik a hatalmas kozmosz egészében.” Howard PHILLIPS LOVECRAFT, *Levezés*, ford. GALAMB Zoltán = Howard PHILLIPS LOVECRAFT *összes művei* III., szerk. TÉZSLA Ervin, GALAMB Zoltán, Szeged, Szukits, 2005, 504.

középpontjából, miközben felismeri, hogy belső értékei, vágyai, meggyőződései csupán illúziók, melyek „a végtelen és céltalan világegyetemben [...] semmilyen jelentéssel nem bírnak.”⁹ Amennyiben pedig „emberi fajunk csupán a teremtés triviális mellékterméke”,¹⁰ akkor logikus következtetés, hogy véget kell vetni annak az emberi kivételezettségnek (*human exceptionalism*), amely abból indul ki, hogy az emberi ész, és a belőle fakadó megismerés, beragyoghatja a kozmosz sötétjét. Ebből pedig az is következik, hogy le kell építeni a valóság fogalmának olyan meghatározását, amely esetlegesen kizárja a spekuláció objektumait. Vagyis a Lovecraft által teremtett univerzum fiktív létezői ugyanolyan valóságosak, mint bármely, empirikusan közvetlenül megtapasztalható és észlelhető objektum. Miként Lovecraft egy levelében (Reinhardt Kleinernek) írja:

Nem értem, hogy miért nem mutatkozol érzékenynek e nem valós dolgokra. Az emberi képzelet furcsa hajtásai bizonyosan éppoly valóságosak – valóság jelenség értelemben –, akárcsak a mindennapok közönséges érzelmei, gondolatai és ösztönei. Szédítő örömet lelteni abban, ha az ismert világon *túli* kifürkészhetetlen mélységekbe pillantunk, valamint kísértő borzongást, ha a titokzatosan rettenetesről elmélkedünk.¹¹

A spekuláció így portált nyit a kozmosz „ocsmány világába”, amelyben „gyakorlatilag tehetetlenek vagyunk”.¹² A spekuláció hibridizálódott szubjektuma pedig minden *normális* ember számára förtelmes és visszataszító fenomenológiai csápokat növeszt, melyek segítségével kéjes élvezettel lép kapcsolatba „a valóság démoni torzulataival”.¹³

A lovecrafti valóság ilyen interpretációja azonban könnyedén eredményezi azt a következtetést, hogy le kell számolni minden morális kategóriával és etikai megfontolással, illetve gyakorlattal. Egyszerűen azért, mert a morál és az etika csupán az emberközpontú gondolkodás következménye, és ezek tökéletesen indifferensek a kozmosz számára. Egy ilyen értelmezés teljesen felolvad a lovecrafti sötétségben, és nem kritika alá vonja az

9 Howard PHILLIPS LOVECRAFT, *Rudis Indigestaque Moles*, ford. NAGY Gergely = Howard PHILLIPS LOVECRAFT *Összes művei* II., 554.

10 LOVECRAFT, *Levelezés*, 486.

11 *Uo.* 494. (a fordítást nyelvileg javítottam)

12 Howard PHILLIPS LOVECRAFT, *Onnan túlról*, ford. BIHARI György = Howard PHILLIPS LOVECRAFT *Összes művei* II., 273.

13 Howard PHILLIPS LOVECRAFT, *Árnyék Innsmouth fölött*, ford. KORNIA Zsolt = Howard PHILLIPS LOVECRAFT *Összes művei* III., 163.

antropocentrizmusból adódó viszonyokat, hanem azt állítja, hogy ezek a viszonyok végső soron irrelevánsak a valóság egésze szempontjából. Éppen ezért minden etikai aktivizmus az emberi hübrisz következményének tűnik, a világ szemlélője számára pedig egyetlen „aktivitás” marad: a megnyílás valamilyen indifferens sötétség előtt, amelyben már semmilyen élet nem számít. Noha ez a diskurzus a saját belső megfontolásai alapján plauzibilis lehet, az egyik legnagyobb problémája, hogy nemcsak az emberi kivételezettséget tagadja, hanem egyben radikálisan relativizálja a humán privilégiumot (*human privilege*), illetve az abból adódó hatalmi viszonyokat. Egyszerűen túllép ezeken a viszonyokon, hiszen a kozmikus sötétség szempontjából ezek végső soron úgymint lényegtelenek. Innen nézve nincs semmilyen valódi jelentősége annak, hogy a kellően privilegizált pozícióban lévő emberek milyen módon gyakorolnak episztemikus és fizikai hatalmat és erőszakot a nonhumán vagy nem „kellően” emberi létezők fölött. Minden feloldódik a kozmikus sötétség indifferens univerzalitásában, az egyetlen lehetséges aktivitás pedig ennek a sötétségnek a passzív szemlélése és befogadása.

A következőkben amellet szeretnék érvelni, hogy bár Lovecraft szövegei valóban felkínálják ezt az olvasatot, és nem véletlen, hogy a spekulatív realizmus és az OOO nézőpontja számára termékeny talajnak mutatkoznak, mégis legalább ugyanennyire releváns lehet egy poszthumán etika felől olvasni Lovecraftot. Ehhez nyújt segítséget Patricia MacCormack, aki szerint egy poszthumán etika nem arra kérdez rá, hogy mi a poszthumán, sokkal inkább arra, hogy miként gondolhatók el új viszonyok a létezők között.¹⁴ Mégpedig anélkül, hogy feloldódnánk valamilyen univerzalizáló kozmikus sötétségben, amelyben ezek a viszonyok lényegileg közömbösek. MacCormack számára egy ilyen etikának nem szabad figyelmen kívül hagynia az emberi privilégium problémáját,¹⁵ vagyis azt, hogy a kellő hatalommal rendelkező emberek valóságosan gyakorolják ezt a hatalmat, amennyiben felosztják, megnevezik és rendszerezik a világ dolgait.¹⁶ Nyilvánvalóan igaz, hogy a fekete lyukak, a sötét anyag vagy Azathoth szempontjából ez a rendszerző hatalom lényegtelen semmiség, azonban nem lehet figyelmen kívül hagyni, ha a létezők közti új viszonyokat igyekszünk előidézni és mozgásba hozni.

MacCormack felől nézve tehát nem pusztán az emberi privilégium történeti dekonstrukciós kritikájára van szükség. Egyúttal arra is, hogy megkíséreljük felszámolni azt a viszony- és kategóriarendszert, amely lehetővé

14 Patricia MACCORMACK, *Posthuman Ethics. Embodiment and Cultural Theory*, Ashgate e-Book, 2012, 1.

15 Ld. Patricia MACCORMACK, *The Ahuman Manifesto. Activism for the End of the Anthropocene*, London, Bloomsbury, 2020, 16.

16 Ld. Patricia MACCORMACK, *Lovecraft's Cosmic Ethics = The Age of Lovecraft*, 200.

teszi a Mi és az Ők, az Azonos és a Más normatív és performatív erejű kijelölésének jogát.¹⁷ Ebben a normatívként funkcionáló viszonyrendszerben ugyanis lényegileg nincs közös nyelv a humán és a nonhumán között.¹⁸ Az elnyomott létezők pedig nem egyszerűen el vannak némítva, hanem a létük lényegéhez tartozik a némaság az uralkodó beszédmódban.¹⁹ A MacCormack által szorgalmazott poszthumán etika célja tehát azoknak a viszonyrendszereknek a kisiklása és felszámolása, amelyek a folyamatos fluid leendések előmozdítása és szabadjára engedése helyett kijelölik a fix és normatív Azonosság- és Máság-kategóriákat.²⁰

Egyetértek MacCormackkel abban, hogy Lovecraft szövegei olvashatók oly módon, hogy a befogadó nem azt tartja szem előtt, hogy a történetek mit jelentenek, hanem azt, miként „használhatók” (*use*) napjainkban.²¹ Egy ilyen olvasat számára a lovecrafti horror lényege nem a szövegek tartalma, hanem „a perspektíva manipulációja”.²² Lovecraft szövegei ugyanis teljesen felforgatják az antropocentrikus nézőpontot, illetve a világ rendszerezésének emberi igényét. Így pedig, teszi hozzá MacCormack, a szövegekből az derül ki, hogy „minden rend káosz”, illetve hogy ez a káosz „adomány”, amennyiben megnyitja a lehetőséget radikálisan új viszonyok és kapcsolódási pontok előtt.²³

Ehhez azonban Lovecraft szövegeit nem *valóságként*, hanem *művészetként* kell olvasni. Már amennyiben a művészet (továbbra is MacCormackot követve) lényegéhez tartozik a percepció megváltoztatása.²⁴ Így pedig megnyílhat az út egy „nem-nihilista vitalizmus” előtt, amely fenntart egy „etikus nem-szubjektumot”.²⁵ Utóbbi alatt olyan amorf létezőmódokat érve, melyek mindig nyitottak a legkülönbözőbb leendésekre és hibridizációkra, azonban lényegileg (és részben ebben rejlik az etikai pozíció) szembehelyezkedve és kikezdve minden potenciálisan normatív és totalizáló igénnyel fellépő létezőmódot vagy diskurzust.

*

17 MACCORMACK, *Posthuman Ethics*, 57.

18 *Uo.*, 58.

19 *Uo.*, 59.

20 Ld. *Uo.*, 64.

21 MACCORMACK, *Lovecraft's Cosmic Ethics*, 200.

22 *Uo.*

23 *Uo.*

24 MACCORMACK, *Posthuman Ethics*, 43.

25 *Uo.*

Az 1926-ban keletkezett *Pickman modellje* talán nem tartozik Lovecraft legjobban megírt művei közé, mégis speciális helyet foglal el az életműben, ugyanis azon szövegek egyike, melyekben az elbeszélő a művészetben keresztül tapasztalja meg a lovecrafti kozmikus horrort. A novellában egy Thurber nevű elbeszélő számol be barátjának (Eliotnak) a festő, Richard Upton Pickman különleges és borzongató műalkotásairól. A horror hatását gyengíti, hogy az olvasó igen gyorsan rájöhet a novella végén felfedett igazságra, miszerint a Pickman által megfestett szörnyek „valóságosak” – ahogy erről egy fénykép tanúskodik. A novellának tehát nem a cselekménye igazán izgalmas, hanem az a művészetfelfogás, amely kirajzolódik belőle. Ehhez szorosan kapcsolódik, hogy Pickman karaktere több lovecrafti szövegben is előkerül. Az 1926-os *Zarándokút Kadathba* című Randolph Carter-elbeszélésben Pickman egyfajta Vergiliusként segíti Cartert az álomvilágban megtett útján. Emellett *A Necronomicon történetében* azt olvashatjuk, hogy a könyv görög nyelvű szövege a salemi Pickman család tulajdonába kerülhetett, majd 1926-ban valószínűleg „nyoma veszett R. U. Pickman festőművésszel együtt.”²⁶

A Thurber narrációján keresztül felvázolt művészetfelfogás izgalmasan világítja meg a lovecrafti szövegvilág valóságként, illetve művészetként való felfogása közti különbséget. Mindenekelőtt az elbeszélő többször is kapcsolatba hozza a művészet és a természet kategóriáit. Egyfelől Thurber elmondja, hogy „a művészet és a természet beható ismerete szükséges hozzá, hogy olyan műveket hozhassunk létre, mint Pickmanéi.”²⁷ Később azonban hozzáteszi, „tudtam, hogy kizárólag a természet törvényeinek megkerülése tette lehetővé, hogy bárki eleven modell nélkül ilyesmit festhessen”.²⁸ A természet törvényeinek megkerülése (vagy inkább „felfüggesztése”, mivel az eredetiben a *suspension* szó szerepel) az, ami borzongást vált ki Thurberből Pickman képei láttán, és ami általában is a lovecrafti horror alapját képezi.²⁹

Amennyiben a szöveget a fenti értelemben valóságként olvassuk, akkor előtérbe kerülhet Pickman schopenhaueri értelemben vett zsenialitása – különösen, hogy Schopenhauer filozófiája igen közel áll Lovecrafthoz. Pickman így a természeti kauzalitás mögötti sötét iszonyatot ábrázolja. A kozmikus

26 Howard PHILLIPS LOVECRAFT, *A Necronomicon története*, ford. GALAMB Zoltán = Howard PHILLIPS LOVECRAFT *Összes művei* II., 440.

27 Howard PHILLIPS LOVECRAFT, *Pickman modellje*, ford. GALAMB Zoltán = Howard PHILLIPS LOVECRAFT *Összes művei* II., 343.

28 *Uo.*, 352.

29 Ld. Suzanne ALBARY, Richard ALBARY, *Drawing the Unknowable. Lovecraft's Cosmic Horror in Magic = Lovecraft in the 21st Century. Dead, But Still Dreaming*, eds. Antonio ALCALA GONZALEZ, Carl. H. SEDERHOLM, New York, London, Routledge, 2022, 104.

sötétség olyan szörnyűséges lényegét, amely túlmutat a hétköznapi emberi tapasztalaton. Miként maga Pickman mondja Thurbernek: „már rég elhatároztam, hogy a szépen kívül a szörnyűségeset is meg kell festenem...”³⁰ Schopenhauer számára pedig a művészet a zseni (géniusz) műve, amelyben „a művészet ismétli meg a tiszta kontempláció által felfogott örök és a világ minden jelenségeinek lényegesét s maradandóját”.³¹ A művészet „egyetlen eredete az ideák megismerése”,³² a géniusz lényege pedig abban áll, hogy képes az ahhoz szükséges kontemplációra. Végző soron pedig, mondja Schopenhauer, „a zsenialitás nem más, mint a legtökéletesebb *objektivitás*, vagyis a szellem objektív irányultsága, szemben a szubjektívval, a saját személyre, vagyis az akaratra irányulóval.”³³ A zseni tehát magának az életnek a szemlélésével tölti idejét, és „arra törekszik, hogy minden dolognak az eszméjét ragadja meg, ne a dolog más dolgokhoz való viszonyát.”³⁴

Innen nézve pedig a spekulatív realista olvasat akár azt is lehetővé teheti, hogy Pickman zsenialitását³⁵ úgy értelmezzük, mint amelyen keresztül, az általa megfestett szörnyek és torzulások formájában, megjelenik a kozmosz borzalma. Ez a borzalom abban áll, hogy az embernek fel kell ismernie, a kozmikus valóság tele van olyan létezőkkel, melyeket az emberi elme (ráció) soha nem érthet meg teljesen. Ez a borzalom az, amit Nietzsche úgy ír le, hogy „a világ egyetemes jellege” nem más, mint „örökkévaló káosz”, amelyben „nincs benne rend, tagozódás, forma, szépség, bölcsesség, vagy hívják is bárhogyan mindezen esztétikai antropomorfizmusunkat.”³⁶ Ezt a kaotikus világegészet pedig az „esztétikai és erkölcsi ítéleteink közül egyáltalán nem érinti egyik sem.”³⁷ A legbölcsebb tehát az lehet, hogy egyszerűen átadjuk magunkat a Pickman képein ábrázolt és megelevenedő borzalomnak, és megtanulunk gyönyörködni a világot benépesítő szörnyűségekben.

A feladat tehát nem az, hogy racionalitásunkkal megpróbáljuk legyőzni az örületet, melyet ezek a szörnyek (és a kozmikus sötétség) kiváltak belőlünk, hanem az, hogy egyszerűen elfogadjuk a kozmosz szörnyűségét.

30 LOVECRAFT, *Pickman modellje*, 346.

31 Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes, TANDORI Dezső, Bp., Osiris, 2007, 236.

32 *Uo.*

33 *Uo.*, 237.

34 *Uo.*, 239.

35 Pickman poszthumán zsenialitásához ld. még: HORVÁTH, LOVÁSZ, NEMES Z., i. m., 236.

36 Friedrich W. NIETZSCHE, *A vidám tudomány*, ford. ÓVÁRI Csaba, Máriabesnyő, Attraktor, 2018, 107.

37 *Uo.*, 108.

Pickman pedig ennek lesz a közvetítője, aki egylényegűvé válik az ábrázolt szörnyekkel, és így nem is tekinthető emberi művésznek, sokkal inkább olyan médiumnak, aki képes a maga valójában megjeleníteni, sőt életre hívni a szörnyűséget: „Eliot, azok az elátkozott tekintetek, melyek nyáladzón bámultak le rám a vászonról, mintha éltek volna! Istenemre, szerintem éltek is! Az az undorlatos mágus a pokol tüzét szította fel a festékeivel, ecsetjéből pedig mintegy varázsvesszőből, lidércek pattantak ki.”³⁸ Nem véletlen, hogy Donald Burleson rámutat,³⁹ Pickman Lovecraftnál nem is igazán ember, sokkal inkább egyfajta *ghoul*. Ráadásul a novella eredeti címe (*Pickman's model*) egyszerre engedi meg a birtokos szerkezetet (Pickman modellje), ahogy azt az értelmezést is, hogy Pickman maga a modell (*Pickman is model*), vagyis Pickman közelebb áll a megfestett szörnyekhez, mint az emberekhez. Erre Thurber is tesz utalást a novellában, amikor kijelenti: „Pickmant nem lehet teljességgel embernek nevezni. Vagy különös árnyak között jött a világra, vagy rálelt a kulcsra, mely nyitja a tiltott kaput.”⁴⁰

Amikor pedig a novella végén Thurber a fénykép alapján ráeszmél, hogy Pickman modellje valóságos volt, akkor – és ez a lovecrafti horror egyik lényegi pontja – összeomlik a művészetet és a valóságot elválasztó határvonallal. Igaza van Nemes Z. Máriónak, amikor kiemeli, ebből a pillanatból „nem a mimézis igazsága, hanem annak összeroppanása következik”, amennyiben „a valóság az elszabaduló művészi fantázia mintájára kezd el működni, míg a művészet egyneművé válik az étellel.”⁴¹ Vagyis, teszi hozzá Jeffrey Andrew Weinstock, Pickman portréja beengedi a rettentő kívülséget, illetve pontosabban arra világít rá, hogy a kívülség már mindig is belül volt. Ez a hatás pedig attól borzalmas, hogy megköveteli a valóság ideájának teljes felülvizsgálatát.⁴²

A valóság felülvizsgálata azonban nem csupán az említett spekulatív realista módon, hanem egy poszthumán etika nézőpontjából is megtörténhet. Ebben az esetben a novella egyik kulcsa az a gondolat lesz, melyet Pickman mond Thurbernek:

38 LOVECRAFT, *Pickman modellje*, 348.

39 DONALD R. BURLESON, *Lovecraft. Disturbing the Universe*, Lexington, The University Press of Kentucky, 2009 [1990], 92–93.

40 LOVECRAFT, *Pickman modellje*, 354.

41 NEMES Z. MÁRIÓ, A Pickman-paradoxon = Uő, *A preparáció jegyében*, Bp., JAK, Prae.hu, 2014, 54.

42 Jeffrey Andrew WEINSTOCK, *Lovecraft's Things. Sinister Souvenirs from Other Worlds = The Age of Lovecraft*, 75.

Ha az esztéták komolyan vennék magukat [*If any aesthete were sincere*], a nyomornegyedekben keresnének lakást, hogy megismerhessék a felhalmozódott hagyományokat. Jóságos Ég! Hát nem érted, hogy az ilyen helyeket nem megépítették, hanem maguktól növekedtek? Nemzedékek sora élt, evett, és halt meg ott, ráadásul még abban az időben, amikor az emberek nem féltek élni, enni és meghalni.⁴³

Ehhez az idézethez kötődik, hogy amikor Pickman (a korábban idézett mondatban) azt mondja Thurbernek, hogy elhatározta, a szép mellett a szörnyűségeset is meg kell festenie, akkor a mondat azzal zárul, hogy ehhez olyan helyeket kutatott fel, melyekről okkal gyaníthatta, hogy „rémtettek székelyei”.⁴⁴ Ez is érzékelteti, hogy a novellában rendkívül fontos szerepet kapnak a terek. Pickman a nyomornegyedben található házának pincéjében fest, ahol a „legerősebb az ihletés”.⁴⁵ Ráadásul Pickman azt is hangsúlyozza, hogy az egész North End (ahol a háza található) alatt egykor hatalmas alagúthálózat húzódott meg, melynek elemei összekötöttek egyes házakat, a temetőket és a tengert.⁴⁶ A szöveg egyfajta alvilágként, alternatív valóságként írja le az alagúthálózatot a felszíni világhoz képest: „Hiába a hajtóvadászatok és a perek a föld felett... nap mint nap olyasmik történtek, amikhez a nagyokosoknak nem ért el a kezük, és éjjelente olyan hangokat hallottak, amiknek képtelenek voltak meghatározni az eredetét!”⁴⁷ Thurber a novella legelején azzal indítja a narrációját, hogy a történet azt fogja megindokolni, miért irtózik „az átkozott földalattitól”.⁴⁸ Végül az elbeszélésből kiderül, hogy Pickman egyik műve a „Metróbaleset” címet kapta, amely azt ábrázolja, hogy „a sátánfajzatok valamely rejtett katakombából másztak elő a Boylston Street-i metróállomás padlózatának repedésein át, és rátámadtak a peronon várakozó tömegre.”⁴⁹

Ez a térábrázolás azért is jelentőségteljes, mert Pickman festményeinek szörnyei nem a kozmosz távoli sötétjéből származnak, hanem a föld alól törnek elő. Nem arról van tehát szó, mint a novella párdarabjának tekinthető *Erich Zann muzsikájában*, ahol a zene (és Erich Zann zsenialitása) az „úr

43 LOVECRAFT, *Pickman modellje*, 345.

44 *Uo.*, 346.

45 *Uo.*, 347.

46 *Ld. Uo.*, 346.

47 *Uo.*

48 *Uo.*, 342. Illetve nem sokkal később megjegyzi, hogy „immár képtelen vagyok metróra szállni és (akár ki is nevetesz, ha akarsz) lemenni a pincébe”. *Uo.*, 343.

49 *Uo.*, 350.

feketeségét” nyitja meg, mely „felfoghatatlan” úr „semmiben nem emlékeztet saját világunkra”.⁵⁰ Pickman szörnyei úgy radikálisan idegenek, hogy az ismert világ mélyéről (a föld alól, nyomornegyedekből), és nem valamilyen Abszolút Kívülségből érkeznek. Ez bennük a leginkább zavaró, ez rémiszti meg Thurbert, és ez lesz olyannyira vonzó Pickman számára. Jelesül, hogy ezek a szörnyek mindig is itt voltak közöttünk, csak nem vettünk róluk tudomást vagy elnyomtuk őket a föld alá. A művészet azonban olyan erővel bír, amely képes felszínre hozni a szörnyeket, melyek aztán elárasztják a világot, és halálra rémítik azt a normatív emberi szubjektumot, amely abba a gondolatba ringatja magát, hogy teljes egészében átlátja és a racionalitásával képes uralni a világot. Mi több, ez a szubjektum tartja magánál a jogot, hogy meghatározza a hierarchiát a felszín és a mély között. Ahogy viszont a szörnyek előtörnek, nem csupán a felszíni emberek józan esze kerül veszélybe, hanem az az illuzórikus hatalom is, amely lehetővé tette a hierarchiák kijelölését.

Ez azonban túl van a lovecrafti „kopernikuszi fordulaton”, amellyel a szerző szakított azzal az évszázados hagyománnyal, amely „a természetfölötti fenyegetést az antropocentrikus keresztény világgép keretein belülre integrálta.”⁵¹ Nemes Z. Márió hangsúlyozza, hogy a klasszikus horrorirodalom egyik legfontosabb eleme sokáig az volt, hogy középpontjában a Gonosz által „megkísérhető, mégis győzedelmes ember mint *animal rationale* állt.”⁵² Az emberi racionalitás ugyanúgy válságba kerül, mint a lovecrafti univerzum egészében. Ami azonban a *Pickman modelljében* számunkra jelentős, hogy itt nem a néma kozmikus sötétség, nem az alvó Cthulhu vagy a mindenség középpontjában álló Azathoth kerül főszerepbe, hanem a föld mélyéről (de a közvetlen közelünkéből) dinamikus előtörő, az életünket nem csupán beszennyező, de az életről alkotott normatív koncepcióinkat is radikálisan felforgató szörnyek. Ismét Nemes Z. Máriót idézve, „a fantasztikum és a horror tehát nem valami izolált dimenzióból hatol be az érzékelés területére, hanem már mindig is jelen volt/van az ismertnek tételezett világban, sőt, ennek a világnak a lehetőségfeltételét – folyamatosan elmozduló eredetét – alkotja.”⁵³ A szörnyekkel való szembesülés pedig egyszerre nyithat utat a szörnyek (mint az abszolút Máság) pusztá kontemplatív nihilista fetiszizálása, illetve egy új etika előtt is.

50 Howard PHILLIPS LOVECRAFT, Erich Zann muzsikája, ford. GALAMB Zoltán = HOWARD PHILLIPS Lovecraft összes művei III., 71.

51 NEMES Z., *A Pickman-paradoxon*, 45.

52 *Uo.*

53 *Uo.*, 49.

*

Amennyiben Patricia MacCormack nyomán Lovecraft univerzumát nem valóságként, hanem művészetként olvassuk, akkor a kulcsfogalom nem a Graham Harman-féle *weird* lesz, sokkal inkább a *queer*. Amikor pedig a korábban idézett helyen MacCormack azt javasolja, hogy inkább arra figyeljünk, Lovecraft szövegei miként „használhatók”, akkor nem valamiféle önkényes instrumentálásról van szó. A hangsúly annak az olvasatnak a felszabadításán van, amely radikális kihívást intéz a világ antropocentrista rendszerezésével és a normatív emberi szubjektumképpel szemben. Ezzel együtt pedig az alteritás elgondolásának olyan új lehetőségei nyílnak meg, melyek nem újabb rendszerező struktúrákat hívnak életre, hanem felkarolják és szóhoz juttatják „az univerzum lehengerlő idegenségét”.⁵⁴

Lovecraft mélyből feltörő szörnyei így lehetőséget kínálnak egy olyan új etikai viszonyrendszer elgondolására is, amely azáltal, hogy kellően nyitott az alteritásra, előhívja a tudatos lemondást a világot antropocentrikusan szervező jelölőrendszerekről.⁵⁵ Ez az etikai viszonyrendszer pedig annyiban queer, amennyiben nem újabb identitásokat (és az azokat előidéző kategóriákat) akar megerősíteni, vagy egyszerűen módosítani a korábbi hierarchikus viszonyokat. Ehelyett inkább „inkonzisztens intenzitásokat” aktivál,⁵⁶ melyek nem rögzíthetők egy újabb normatív és hierarchikus keretrendszerben. Ezeket az intenzitásokat pedig fel is kínálják Lovecraft szövegei, mivel – miként MacCormack mondja – a lovecrafti univerzum összeomlasztja a világ antropocentrikus értelmezéséhez és keretezéséhez szükséges olyan kategóriákat, mint az idegen és a földi (*terrestrial*), álom és valóság, belül és kívül.⁵⁷ Thurber rémülete tehát talán nem is annak tudható be, hogy a novella végén felismeri, valóban leselkednek ránk szörnyek a világunkban. Talán sokkal inkább az okozza a rémületet, hogy világossá válik számára, egyre nehezebb meghúzni a választóvonalat az integritással rendelkező ön-Azonos Én és a szörnyek között – ahogy ezt a legerősebben *A kívülálló* című novella végső felismerése ábrázolja, amelyben a szörny az, amit az elbeszélő a tükörben lát, vagyis saját maga.

Ha ebből a tapasztalatból nem valamilyen nihilista örület és/vagy bele nyugvás irányába, hanem egy poszthumán etika felé mozdulunk el, akkor A

54 MACCORMACK, *Lovecraft's Posthuman Ethics*, 205.

55 Ld. MACCORMACK, *Posthuman Ethics*, 17.

56 MACCORMACK, *The Ahuman Manifesto*, 34.

57 MACCORMACK, *Lovecraft's Posthuman Ethics*, 207.

kívülálló szörnyét (csakúgy, mint a *Pickman modelljében* előtörő szörnyeket), illetve a ráeszmélés horrorisztikus tapasztalatát akként is értelmezhetjük (MacCormack nyomán), hogy lelepleződik, a domináns emberi szubjektum (elsősorban a ciszheteroszexuális fehér férfi) maga a szörny. Nem valamilyen moralizáló identitáspolitikai értelemben, hanem azért, mert hirtelen kiderül, ez a pozíció egy mítosz, amely mögött soha nem állt semmi a mesterséges emberi konstrukción kívül. Ennek felismerése pedig végső soron lehetővé teszi (és ez az etikai pozíció) az aktív megnyílást a másság felé.⁵⁸ A mitikus szubjektum halálának felvállalása pedig felkínálja, hogy mi is olyan szörnyekké váljunk, melyek állandó mozgásban vannak, és melyeket folytonos leendések és nyitott intenzitások jellemeznek, „ellenállva azoknak az interpretatív stratégiáknak, amelyek megpróbálnak helyhez kötni”.⁵⁹ Így magunk is olyan poszthumán szörnyekké válhatunk, melyek a létükkel nyilvánítják ki, hogy az antropocentrikus mitológia embere, aki a világ közepén áll, valójában soha nem is létezett.⁶⁰ MacCormackot követve ez hozhatja el az antropocén (mint episztemológiai keret) végét, és nyithatja meg az utat az elnyomott Mások előtt.⁶¹ Ebből pedig olyan etikai pozíció adódik, amely tagadja, hogy lenne valamilyen középponti létező, szubjektum vagy érdek, amelynek szerveznie kellene a világban fennálló viszonyrendszerket.⁶² Vagyis egy ilyen poszthumán etika a vitalitás, az öröm, az élvezet és a legkülönbözőbb intenzitások eddig ismeretlen lehetőségeit nyitja meg. Mégpedig olyan létezők előtt is, akik és amelyek eddig ezektől lényegileg meg voltak fosztva.

MacCormack ennek az etikai pozíciónak és viszonyrendszernek a felkarolása kapcsán veti föl, hogy talán szükség volna egy új fogalomra, amely jobban leírja a fentieket, mint a poszthumán. Meglátása szerint ugyanis a poszthumán fogalma „kimerítette önmagát”, ahogy a körülötte működő diskurzusok vagy eltolódtak a transzhumanizmus és a technológiaközpontúság irányába, vagy teljesen feloldódtak a nihilizmusban.⁶³ MacCormack bevezeti tehát az *ahumán* fogalmát, amely tudatosítja az emberi privilégium meglétét, azonban olyan etikai mozgásteret hív életre, amely megnyitja a világot a

58 *Uo.*, 209.

59 Jack HALBERSTAM, *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham, London, Duke University Press, 1995, 85.

60 Ld. MACCORMACK, *Posthuman Ethics*, 66.

61 Ld. MACCORMACK, *The Ahuman Manifesto*, 1.

62 *Uo.*, 8.

63 *Uo.*, 11.

Másság előtt.⁶⁴ Az ahumán a permanens mássá-leendés útja,⁶⁵ anélkül, hogy a Másságot antropocentrikus módon domesztikálnánk⁶⁶ vagy fetiszizálnánk. Ez a megközelítés radikálisan különbözik a „semmilyen élet nem számít” pozíciójától. Sokkal inkább azt mondja, hogy *a szörnyek élete is számít*, és mindannyiunk számára nyitva áll a lehetőség, hogy szörnyekké váljunk, megtagadva az emberi privilégiumot, és az abból adódó antropocentrikus szubjektívációs keretrendszerrel. Ez pedig olyan tudatosan vállalt és gyakorolt ön-feladással jár, az individuális szubjektum kivételesség-tudatának feladásával, amely sokkal gyötrelmesebb és rémisztőbb lehet (antropocentrikus nézőpontból legalábbis), mint a pusztán nihilista elmerülés a kozmosz sötétjében. Maga Lovecraft mondja, és ez lesz az ahumán etika egyik kulcspasszusa is:⁶⁷

Sem halál, sem végzet, sem kínszenvedés nem ejt olyan kétségbe, mint az egyéniség elvesztése. Mert egy dolog békés feledkezéssel belemerülni a semmibe, de tudatosan létezni, úgy, hogy mégse tudjuk megkülönböztetni magunkat más lényektől, tudni, hogy nem vagyunk önmagunk – ez a gyötrelme és a rettegés netovábbja.⁶⁸

Az ahumán etika kapcsán fontos hangsúlyozni, hogy itt szignifikáns különbség mutatkozik a morál és az etika között. Félreértésnek tartom tehát, amikor Horváth Márk, Lovász Ádám és Nemes Z. Márió az egyébként kiváló monográfiájukban azt állítják, hogy MacCormack olvasata és filozófiája „még mindig a morálon belül van”, és egy „furcsán optimista hipermoralista inhumanizmust” képvisel.⁶⁹ Mintha írásukban összerosódna a morál és az etika fogalma, amennyiben az általuk kiemelt lovecrafti kozmikus indifferentizmus valóban felfüggeszti az antropocentrikus és normatív morális kategóriákat, azonban kérdéses, hogy miért ne lehetne a lovecrafti szövegeket újfajta etikai viszonyrendszer előhívásaként olvasni. Két, egymást követő mondatban szerepel, hogy „semmilyen kozmikus »etika« vagy »antietika« nem képzelhető el a lovecrafti világképen belül...”, illetve hogy „a morált Lovecraft kiiktatja

64 *Uo.*

65 *Ld. Uo.*, 15.

66 Ehhez ld. még: BARTHA Ádám, *A Másik domesztikálása*, Prae.hu, 2019. 12. 01., <https://www.prae.hu/article/11312-huszzonegyedik-12/>

67 A szövegrészt MacCormack is kiemeli: MACCORMACK, *The Ahuman Manifesto*, 120.

68 Howard PHILLIPS LOVECRAFT, *Az ezüstkulcs kapuin át*, ford. BIHARI György = Howard PHILLIPS LOVECRAFT *Összes művei I.*, szerk. KORNIA Zsolt, Szeged, Szukits, 2019, 372–373.

69 HORVÁTH, LOVÁSZ, NEMES Z.. i. m., 69.

a világról való gondolkodásból”.⁷⁰ A mi nézőpontunkból azonban érdemes figyelembe venni, amit Marietta Radomska hangsúlyoz MacCormack ahumán etikájával kapcsolatban (melyet összeköt Rosi Braidotti *zoé* koncepciójával és Claire Colebrook „passzív vitalizmusával”). Radomska szerint ezek mind olyan erőket és intenzitásokat kutatnak, melyek az életet „önmagán túlra”, illetve minden eleve rögzített határon és korlátozó viszonyon túlra mozdítják el.⁷¹ Végző soron mindegyik esetben egy olyan spinoziánus alapú etika lehetőségéről van szó, amely a transzcendens és rögzítetten létező morális ítéletek helyett különböző elemek relacionális viszonyaival foglalkozik.⁷² A cél pedig épp az eleve adottnak vélt normatív ítéletek kikezdése, radikálisan új viszonyok megnyitása által. Következésképpen, Gilles Deleuze Spinoza-értelmezése nyomán, a Jó és a Rossz morális érték-oppozícióját felváltja a létezmódok kvalitatív különbsége (jó-rossz). Egy ilyen etika pedig nem külső morális törvényekből táplálkozik, hanem az adott viszonyrendszer relatív perspektíváját vizsgálja.⁷³ Ebből adódóan pedig, teszi hozzá Radomska, a művészet etikai potenciálja nem abban áll, hogy új morális iránymutatást vagy végző válaszokat adhat, hanem abban, hogy módosítja a vonzáskörzetébe került elemek közti viszonyokat.⁷⁴

Ha tehát Lovecraftot ilyen értelemben művészetként olvassuk, akkor a hibrid szörnyei olyan ahumán queer létezőkként is értelmezhetők, melyek horrorisztikus hatása abban áll, hogy megtestesítik a „tradicionális domináns emberi szubjektum”⁷⁵ válságát. Mivel pedig a szörnyek nem rendelkeznek stabil és antropocentrikusan definiálható karakterjegyekkel, így nem illeszthetők be a normatív jelölőrendszerekbe sem.⁷⁶ A fentiekből adódó etika pedig lehetővé teszi, hogy a kezdeti rémületet követően korábban elképzelhetetlen örömeiket fedezzünk fel a szörnyekkel kialakítható új viszonyokban, illetve önnön szörnyszerűségünk felismerésében és élvezetében.

70 Uo.

71 Marietta RADOMSKA, *Promises of Non/Living Monsters and Uncontainable Life*, Somatechnics, 2018/8.2, 225.

72 Uo., 227.

73 Uo.

74 Uo., 228.

75 Ld. Patricia MACCORMACK, *The Queer Ethics of Monstrosity = Speaking of Monsters. A Teratological Anthology*, eds. Caroline Joan S. PICART, Edgar BROWNING, New York, Palgrave Macmillan, 2012, 257.

76 Uo., 261.

Nemes Z. Márió

„A MODERN EMBER – A HOMO SAPIENS – SOK SZEMPONTBÓL IDEGEN A FÖLDÖN.”

Paleoasztronautika és lovecraftianizmus
Ridley Scott *Prométheusz* (2012) című filmjében¹

A *paleoasztronautikai* diskurzus, vagyis az „ősi idegenek” (ancient aliens) és „földönkívüli teremtés” (alien genesis) motívumvilága, a huszadik század második felétől kezdve erősen áthatják a tömegkultúra, illetve az ezoterikus, okkult, pszeudo-vallásos és/vagy ufológiai diskurzusokat. Ennek a jelenségnek számos szociológiai, kultúra- és vallástörténeti oka van / lehet, de minket most a kérdés esztétikai vetülete izgat, az a mód és ideológiai keret, ahogy ezek a motívumok a kortárs tömegkultúrában megjelennek, konkrétan Ridley Scott *Prométheusz* (2012) című filmjében, mely a földönkívülit teremtés toposzát egy mitikus szállal, Prométheusz történetével ötvözi, mindezt pedig egy lovecraftianus horror sci-fi kontextusban összegzi. A továbbiakban számunkra a Prométheusz motívum humanista/poszthumanista értelmezhetősége lesz fontos, illetve az a kérdés, hogy az ideológiai keretek közti billegést hogyan határozza meg a lovecrafti örökséggel való tudatos játék.

Évát Ádám bordájából teremtette Isten. A bordának megfelelő sumer ékírásjel egy fölfelé mutató nyíl, melynek pontosabb jelentése „életerő”. Mindig az volt a véleményem, hogy a homo sapiens egy céltudatos, mesterséges mutációja a hominidák (meglévő) törzsének. Az istenek saját képükre alkották meg az embereket.²

1 A tanulmány egyes részletei HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám, NEMES Z. Márió, *H. P. Lovecraft. Poszthumanista olvasatok*, Bp., Kijárat, 2023 című kötet megfelelő fejezetein alapulnak.

2 Erich von DÄNIKEN, *Találkozás az istennel*, ford. MIKLÓS Erika, Bp., LAP-ICS, 1993, 257.

Erich von Däniken a mai ember eredetét tekintve élesen elhatárolja magát a „természetes” evolúciótól, ugyanis a különböző őskultúrák emlékezetében olyan nyomokat (a japán Dogu-szobroktól a tibeti *Gyelrapig*) azonosít analógiás módszerrel, melyekből a mesterséges teremtés szupernarratívája áll össze. Az ember nem biológiai véletlen, hanem egy tudatos, technológiailag meghatározott beavatkozás eredményeképpen jelenik meg az idők hajnalán. Vagyis Däniken ezzel a gesztussal „visszaveszi” az ember faj „értelmét” a pozitivista természettudománytól, egy olyan *posztszekuláris antropológiai újraravázosítást* hajt végre, mely helyreállítja az emberi állapot értelemkoherenciáját, ugyanakkor ezt a rejtett igazságot nem metafizikai síkon alapozza meg, hanem a felvilágosított normalitás paranormális kiegészítéseként – egyfajta paranoid tudáskritikaként – prezentálja. Ebben a koncepcióban a teremtő „istenek” ontológiai státusza a döntő: „Kutatom az irodalomban a tényleges »istenek« nyomát, azokét, akik nem valami tengeri utazó képében jelentek meg, és természetfölötti dolgokat műveltek. Kik voltak ezek? A Föld – vagy a Tejútrendszer – melyik sarkából jöttek? Az eredeti »istenek« vajon a Földről vagy a Földön kívülről érkeztek?”³

Christopher Partridge vallástörténész az UFO-szubkultúrák második világháború utáni fennedülését a „Nyugat újraravázosításának” átfogó eszmetörténeti tendenciájába illeszti, mely a szekularizáció önlimitációs következménye, egyfajta kulturális kompenzáció, mely populáris spirituális elképzelések detradicionalizált formáit termeli.⁴ Ebbe az ún. *okkulturális*⁵ mezőbe tartoznak a legkülönbözőbb New Age irányzatok, ezoterikus és okkult diskurzusok, illetve az olyan pszeudo-vallásos hitrendszerek, mint például az UFO-vallások (Heavens Gate, Aetherius Society, Raëlian Movement stb.). Az UFO-vallások Partridge szerint fizikalista vallások, ami azt jelenti, hogy keverik a pszeudo-tudományos és spiritualista diskurzusokat, miközben az emberi teremtéstörténet újraértelmezése során Dänikenhez hasonló – analógiás alapokon nyugvó – paranoid tudáskritikát alkalmaznak. A Földön kívülről érkező teremtők toposzának a mitikus allúziókon és science-fiction spekulációkon túl megvannak az ezoterikus gyökerei is, hiszen a világűrbeli tanítómesterek már a teozófiai mozgalom hitrendszerében is megjelentek a 19. század végén, Helena Blavatsky írásaiban. Ugyanakkor a koncepció tömegkulturális virágzása mégiscsak Däniken hatvanas évek végén megjelenő könyveihez (*Chariots of The Gods* (1968), *Gods from Outer Space* (1968), *The Gold of the Gods* (1973), illetve az Alan Landsburg Productions segítségével amerikai forgalmazásban is debütáló *In Search of Ancient Astronauts* (1973) című tévéfilmhez köthető.

A paleoasztronautika kontextusában Dänikennek megvoltak a közvetlen előzményei (Louis Pauwels, Jacques Bergier Robert Charroux), illetve lassan megjelentek olyan befolyásos

3 Uo., 42.

4 Christopher PARTRIDGE, *The Re-Enchantment of the West II. Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*, London, New York, T&T Clark International, 2004, 165–206, Christopher PARTRIDGE, *Understanding UFO religions and abduction spiritualities = UFO Religions*, ed. Christopher PARTRIDGE, London, New York, Routledge, 2003, 3–44.

5 Az „okkultúra” kifejezés pontos eredete nem tisztázott, vélhetően Genesis P. Orridge zenész és okkultista neologizmusa. A fogalmat terminologizáló Partridge a szekuláris mainstream kultúra peremén elhelyezkedő heterogén „kulturális milióként” határozza meg, melynek ellenkulturális jellege is van. Vö. Christopher PARTRIDGE, *The Re-Enchantment of the West I. Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*, London, New York, T&T Clark International, 2004, 165–206. Itt: 62–86.

konkurensei is, mint Robert K. Temple, David Icke, David H. Childress vagy Zecharia Sitchin, Utóbbi szerző munkásságánál érdemes kicsit bővebben is elidőzni, mert számos tanulással szolgálhat a paleoasztronautika ideológiai kereteit illetően. Sitchin elméletének középpontjában egy kozmológiai titok felfedése áll, miszerint a Naprendszer tizenkettedik bolygója egy obskúrus égitest, Nibiru, melynek a földi élet keletkezése szempontjából döntő jelentősége van, hiszen a sumér Marduk főisten otthona is egyben: „A Teremtés-eposz határozottan állítja, hogy Marduk a naprendszeren kívülről jött hódító volt, aki elhaladt a külső bolygók (így a Szaturnusz és a Jupiter) mellett, mielőtt összeütközött volna Tiámmal.”⁶ Vagyis Nibiru, a Sötét Csillag, amelyet a sumérok a Találkozás bolygójának hívtak, olyan kozmikus ágens, amely intergalaktikus folyamatok (melyet a sumérok az istenek háborújaként értelmeztek) alakította ki a Naprendszer mai formáját. Az égitest lakói, a nefilimek vagy anunnakik, aztán figyelemmel követték a Föld további sorsát és (bio)technológiai eszközökkel beavatkoztak az élet fejlődésébe. Ez a motívum egybevág Däniken mesterséges teremtésével, miközben Sitchin paranoid tudáskritikája is hasonló megfontolásokkal dolgozik, miszerint a sumér mitológia istenalakjai, illetve a legkorábbi földi istenkirályok is valójában az annunakik fajához tartoznak, akik folyamatos kapcsolatban álltak anyabolygójukkal, és embereket is szállítottak oda, mely interplanetáris közlekedésnek az emlékezetét számos mitikus elbeszélés őrzi (pl. a Jákob lajtorjájának bibliai története).

Sitchin emberi és kozmikus történelmet érintő megállapításaiban összeszövődik ősidő és végidő, mindez azonban mitikus szervesség helyett posztszekuláris kizökkentséget eredményez, annak szorongásos tapasztalatát, hogy nem vagyunk otthon az „időben”. Pontosabban: hogy a történelmünk nem a sajátunk, nem mi vagyunk a szubjektumai, és ez a „transzcendentális otthontalanság” (Lukács György) modern szerkezetét a kozmikus otthontalanság poszthumán víziójává radikalizálja: „A bizonyítékok sorában, amelyeket következtetéseim támogatására felsorakoztattam, az első számú maga az ember. A modern ember – a Homo sapiens – sok szempontból idegen a Földön.”⁷ Persze Sitchin paradox módon mégis megpróbálja „haza” vezetni az embereket: *A tizenkettedik bolygó* végső soron egy Új Honfoglalásról, egy Új Kozmikus Történelem feltalálásáról szól. Ugyanakkor ennek az ára az ember retroaktív *xenotranszformációja*, annak beismerése, hogy sose voltunk (tisztán) emberek, abban a kitüntetett és autonóm értelemben, ahogy azt a humanista-antropocentrikus ideológia elképzelte. Mindebből látszik, hogy a paleoasztronautika egyszerre hordoz humanista és poszthumanista elemeket, abban az értelemben, hogy az antropológiai újraravázosítás kritikus a szekularizált antropocentrizmussal, ugyanakkor nem tagadja meg teljesen a Felvilágosult tudományosságot, mert a „kísérleti realitás”, amit spekulatív-paranoid módon létrehoz, a partridge-i értelemben fizikalista módon remixeli újra az antimodern mitológémákat. Vagyis az anthroposz mint olyan nem veszi el jelentőségét a kozmoszban, csupán xenotranszformatívan kiegészül egy nem-természeti geneológiával, mely a teremtés mitikus narratívájának és éthosának az ufológiai (újra)hitelesítésként értelmezhető.

6 Zecharia SITCHIN, *Az istenek városai*, ford. Deborah N. SCHWARTZ, Bp., Édesvíz, 1996, 5.

7 Zecharia SITCHIN, *A tizenkettedik bolygó*, ford. Deborah N. SCHWARTZ, Bp., Édesvíz, 1996, 7.

Így újra visszatalálhatunk a Nagy Narratívák világába, melyet a Felvilágosult hübrisz kollektív elfojtása helyezett információs embargóba.

A paleoasztronautikai diskurzus tömegkulturális karrierje során mindvégig megőrizte ezt a belső feszültséget, mely ideológiai double-bind legszemléletesebb kifejeződése a Prométheusz motívum beiktatása a Scott-féle 2012-es filmben. Prométheusz ugyanis már eleve egy antropológiai szupermetafora: „A Prométheuszról szóló történet nem válaszol meg egyetlen kérdést sem az emberről, de úgy tűnik, magába foglalja valamennyit, ami vele kapcsolatban egyáltalán föltehető.”⁸ Hans Blumenberg sorai a mitológiai konfigurációk kimeríthetetlen megmunkálási lehetőségeire utalnak, arra a metaforikus potenciálra, melyet maga a befogadástörténet radikalizál újra meg újra. Prométheusz esetében a mi szempontunkból megfigyelhető egy olyan belső hasadás, miszerint a lázadó titán a (poszt)modernség antropológiai válságainak kontextusában egyszerre mutatkozik a polgári humanizmus, illetve az embert meghaladó idegenség poszthumanisztikus hőségének. A későbbieket előrebocsátva már most leszögezhetjük, hogy Scott a paleoasztronautika „humanista rekuperációja”⁹ érdekében alkalmazza az antik motívumot, miközben olyan irodalmi alapanyaggal dolgozik, mely szellemiségében élesen szembeállítható ezzel a törekvéssel. Itt arra utalunk, hogy a film egyik közvetlen ihletője – mind tematikus, mind poétikai értelemben – H. P. Lovecraft *Az örület hegyei* (1936) című elbeszélése.

Lovecraft alapvetően meghatározta azt a hatástörténeti folyamatot, ahogy paleoasztronautika gondolatkinccs az ezoterikus-okkult szubkulturákból átkerült a zsánérirodalmi mezőbe, illetve onnan aztán, újra megtermékenyítve az okkultúrát, szétszlott a globális tömegkulturában. Az ősi idegenek és a mesterséges teremtés motívumai a Cthulhu-mítosz visszatérő elemei, ugyanakkor az amerikai szerző esetében nem beszélhetünk egy metafizikai pótlékként szolgáló kulturális szupernarratíva megteremtéséről, de az antropocentrikus humanizmus xenotranszformatív megerősítéséről sem. Az viszont egyértelmű, hogy a szerző – és ebben a gótikus hagyomány kiterjesztőjének is tekinthető – az általa képviselt kozmikus horrort összekapcsolja a genealógiával kapcsolatos szorongásokkal, vagyis egy *spektrális örökség* feltörésével, melynek egyszerre vannak antropológia-, tudomány és kultúrkritikai vonatkozásai. A genealógiai gyanú itt az eredetről, kezdetről és (le)származásról vallott individuális, illetve általános emberi konstrukciók megkérdőjelezését jelenti. Az elbeszélések tipikus konfliktusa abból táplálkozik, hogy a genealógiai kutatás során valamilyen „szakadás” vagy „oda nem illő” elem kerül felszínre, mely visszamenőlegesen is átírja az egyén származástörténetét és az ettől elválaszthatatlannak tételezett szubjektumát. Ez a folyamat megy végbe a *Charles Dexter Ward esete* és az *Árnyék Insmouth fölött* című elbeszélésekben, melyekben az ismertnek vélt eredet kimozdul a szubjektum alól. Viszont amit az eredet „helyén” találunk, az sem jelent semmilyen megfogható támpontot, hiszen a Cthulhu-mítosz adós marad bármilyen univerzális jelentésadással, mert olyan egymásnak ellentmondó és/vagy

8 Hans BLUMENBERG, A mítosz valóságfogalma és hatóereje, ford. KIRÁLY Edit = Uő, *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*, Bp., Atlantisz, 2006, 105–198, 144.

9 Brian JOHNSON, Prehistories of Posthumanism. Cosmic Indifferentism, Alien Genesis, and Ecology from HP Lovecraft to Ridley Scott = *The Age of Lovecraft*, eds. Carl H. SEDERHOLM, Jeffrey Andrew WEINSTOCK, Minneapolis, London, University of Minnesota, 2016, 97–116. Itt: 104.

mellérendelő narratívákkal dolgozik, melyek nem alkotnak célelvű szupertörténetet. Vagyis egy olyan szinkretikus pszeudo-mitológiáról van szó, mely önmagát nem normatív alapítószovegként, hanem a heterogenizálás és a dehierarchizálás szövevényeként viszi színre.

A Cthulhu-mítosznak ezt a destabilizáló jellegét a *kultúra horrorizálásaként* lehetne leírni, mely nem feleltethető meg problémamentesen egy antimodernista vagy posztszekuláris újrarázso-sításnak, hiszen a humanista kultúra határtapasztalatából származó (ön)idegenségélmény tám-pont nélküli dezorientációt eredményez.¹⁰ Lovecraft indifferentizmusa az abhumán materialitás jelentéstelenségébe veti vissza az embert, pontosabban arra mutat rá, hogy az ember már mindig is része volt egy számára a maga teljességében megismerhetetlen kozmikus működésnek, mely nem értelmezhető morális vagy kulturális konvenciók, de még az ismert természettörvények alapján sem. A *Cthulhu hívása*, a *Suttogás a sötétben*, az *Árnyék az időn túlról* vagy épp *Az őrület hegyei* játékba hoznak bizonyos kísérleti realitásokat vagy alternatív kozmikus elbeszéléseket, melyek sokszerű módon írják felül az antropocentrikus narratívákat, ugyanakkor az idegen fajok és istenszerű entitások egymás közti küzdelmeiről szerzett információmorzsákból nem állítható össze a teljes kép, hiszen a megbízhatatlan narrátorok beszámolóit, illetve a közvetett tanúságtételek és „bizonyítékok” hálózatából nem áll össze koherens rendszer. A Cthulhu-mítosz „igazsága” folyamatosan megvonja magát, sőt esztétikai-ideológiai alapvonásának épp ez az emberi tudatot és (ön)ismeretet ellehetetlenítő negativitás tekinthető. A legélesebb különbség a Däniken-Sitchin-féle paleosztronautika és a Cthulhu-mítosz között, hogy Lovecraft nem kínál semmiféle új helyet vagy tudást az ember faj számára, vagyis hiányzik a kognitív kompenzáció dimenziója. Az információs embargó, a kozmikus tudatlanság az ember ember mivoltának – a humanista immunológiának – egyetlen biztos támasza. A genealógiai krízisre a tagadáson kívül nincs nyugati polgári szubjektumként élhető megoldás, az antropológiai önidegenség felfedezése az eredetkutató lovecrafti hősök esetében halálhoz, őrülethez vagy szörnyé-váláshoz vezet. Az utóbbi alternatívában pedig nincs semmi nosztalgikus, az eredet destabilizálása nem jár együtt egy Új Honfoglalás reményével.

Ridley Scott 2010-es filmje az *Alien*-franchise kibővítésének tekinthető, mely már eleve számos Lovecraft-hatást mutatott. A gótikus science-fictionnek vagy testhorornak is tekinthető *Alien*-filmek – különösen a Scott által rendezett első rész – egy olyan embertelen és materiális kozmosz képét rajzolták meg, melytől teljesen idegen az antropocentrikus humanizmus értékvilága, illetve ahol az ember csak mint a „tökéletesebb” életformák gazdateste értelmezhető. (Ugyanakkor már ezen a ponton felvethető a lovecrafti örökség humanizálása, hiszen a poszthumán idegenséget képviselő xenomorf fizikailag és kulturálisan egyaránt eliminálhatónak mutatkozik.)¹¹ A kozmikus horror esztétikai tapasztalata itt is az eredet horrorizálásával képződik meg, egyrészt – mint testhorror – szörnytest reprodukciós képességeinek vonatkozásaiban, másrészt azokban az idegen űrhajóban játszódó atmoszférikus jelenetekben, melyek a xenomorf „származásának” kérdését vetik fel. A *Prométheusz* értelmezhető úgy is, mint ezen kérdésre adott

10 Vö. KISANTAL Tamás, *Fantasztikum, horror és töredékesség H. P. Lovecraft műveiben*, Prae, 2003/1, 14–22.

11 JOHNSON, i. m., 102.

válaszkísérlet, mely elképzelésnek megint csak megvan a maga sötét lovecrafti bája, hiszen a xenomorfok és az emberiség eredete ugyanazon mesterséges teremtés narratívájában ér össze.

A nyolcadik utas: a Halálban (1979) megjelenő rejtélyes *space jockey* az idegen űrhajó pilótája, akinek holtteste egy olyan fenyegető idegenségre utal, mely messze meghaladja az ember értelmzői-tudományos-technológiai kompetenciáját.¹² Az űrhajó egyfajta kibergótikus sírkamrának tekinthető, ahonnét az illetéktelen emberi behatólók – átokként és/vagy fertőzőként – magukkal hurcolják az eredet borzalmát, a spektrális örökséget „megtestesítő” xenomorfot. A *Prométheusz* a *space jockey* titkának felfedését ígéri, ugyanakkor a „Mérnököknek/Tervezőknek” (Engineers) nevezett faj ebben a filmben is inkább „posztumusz” módon van jelen, hiszen az ősi emberi kultúrák csillagtérképein a teremtők otthonaként megjelölt LV-223 kihalt és embertelen világ, ahol a felfedezett kutatólétesítmények (valójában űrhajók) is inkább nekropolisz jellegűek. Vagyis a humanista modernség által „megölt” keresztény Teremtő helyett hiába kompenzál(na) a paleoasztronautika fizikalista mód értelmezett UFO-istenekkel, hiszen a Tervezőkkel is csak „utólagosan” – mint (élő)halott istenekkel és/vagy azok nyomaival, romjaival és pusztító örökségével találkozhat az emberiség. Mintha az ember megszállott eredetkutatása és istenkeresése elválaszthatatlan lenne az istengyilkosság mitikus motívumától, mely ugyanakkor – az antropocentrizmus öntükröző működésével összefüggésben – egyfajta mániákus halálvágyat is feltételez: így íródik egybe a film cselekményében a teremtés titkába való belepillantás a kihalás rémképével.

A Scott-film rekuperatív humanizmusának vizuális jele a Tervezők antropomorf creature designja. Ugyanakkor már Lovecraftnál is találunk nyomokat az antarktisi idegen romváros lakóinak, az ún. Öregeknek az ideiglenes humanizálására, de ez a motívum az ő esetében a kozmikus horror hatásmechanizmusának szolgálatában áll. Vivien Ralickas ideológiai *mise en abyme*-ként értelmezi ezt a műfogást, egy olyan transzformációs tükörként, mely az emberi narrátor számára lehetőséget ad az abhumán viszonyok domesztikálására egy humanisztikus jelölőrendszer segítségével. Ebben a gesztusban a kozmikus horror kulturális elodázásával szembesülünk, hiszen a főszereplőnek azáltal sikerül ideiglenesen felülkerekedni az Öregek materiális idegenségén, hogy szociális-kulturális életformájuk megfeleltethetővé válik az euroatlanti modernitás eszményeinek.¹³

Szegény ördögök! A maguk módján nem voltak gonoszak. Emberek voltak, más korból, a létezés más rendje szerint. A természet sátáni tréfát űzött velük – mint fog a többiekkel is, akiket az emberi örökség, közöny vagy kegyetlenség ezután hantol majd ki a holt vagy alvó sarki sivatagban –, és ez lett az ő tragikus hazatérésük. Még kegyetlenek se voltak, hisz mit műveltek tulajdonképpen? Az a szörnyű ébredés a hidegben, egy ismeretlen korban – a kába védekezés az eszeveszetteken csaholó, szőrös négy lábúak és az ugyanolyan eszeveszett, furcsa leplekbe burkolózott, furcsa

12 *Uo.*, 109.

13 Vö. Vivian RALICKAS, „Cosmic Horror” and the Question of the Sublime in Lovecraft, *Journal of the Fantastic in the Arts*, 2007/3, 364–398.

fegyvereket forgató fehér majmok ellen – szegény Lake, szegény Gedney – és szegény Öregek!
Tudósok voltak a körmük hegyéig – mit tettek, amit mi nem tettünk volna meg?¹⁴

Fontos kihangsúlyozni, hogy egyrészt itt egy megbízhatatlan narrátor intellektuális önvédelmi mechanizmusáról van szó – humanista immunológiáról –, másrészt ez a transzformációs tükör szellemi síkon tud csak működni, az idegen civilizáció kulturális emlékeinek (domborműveknek) a hermeneutikai (túl)értelmezése által, hiszen az Öregek érzéki mássága, *xenobiológiája* nem alkalmas az antropomorfizálásra. A transzformációs tükör beiktatásának a kozmikus horror perspektívájából az a funkciója, hogy a weird atmoszféra időlegesen uralhatóvá váljon a narrátor számára, miközben a kozmikus horror sokszerű kitörését elcsatornázza az Öregekkel kontrasztba állított másik idegen faj – a shoggothok – irányába. Scottnál a Tervezők azonban anatómiai értelemben is emberszerűek: a legendás space jockey biomechanikus elefántfeje emberarcot rejtő sisakként lepleződik le. (A sisak levételének aktusát értelmezhetjük az antropocentrikus tudás projektív mechanizmusának – mely minden idegenséget valami emberire bont le – hermeneutikai allegóriájaként is.) Mindez a Tervezők és az ember genetikai rokonságának a megerősítését szolgálja, mely az emberi „alak” (antropomorphé) kozmikus jelentőségét alapozza újra.

További hasonlóság, hogy a film az elbeszéléshez hasonlóan ugyancsak két pólusra hasítja a kozmikus idegenség képviselőit, vagyis a Tervezők és a metamorf „fekete anyag” (dark liquid) kettőssége az Öregek és a shoggothok szembeállítását követi le.

Először a tenger alatt hozták létre a földi életet, kezdetben táplálékul, később egyéb célokra, kipróbált módszerük szerint abból, ami kéznél volt. A bonyolultabb kísérletekre a számos kozmikus ellenség megsemmisítése után került sor. Ugyanezt művelték más bolygókon, a szükséges táplálékon kívül többsejtű protoplazmahalmazokat is előállítva, melyek hipnotizált állapotban képesek voltak különböző ideiglenes szerveket sarjasztani maguknak, így eszményi rabszolgák voltak, kik a nehéz munkákat végezték a közösségnek. Abdul Alhazred kétségkívül e nyúlós tömegeket emlegeti „shoggoth” néven a szörnyű Necronomiconban, noha azt még ez örült arab sem állítja, hogy a shoggothok megfordultak volna a Földön, hacsak nem azok álmaiban, kik egy bizonyos fajta, narkotikus hatású növényt rágcáltak. Amikor a csillagfejű Öregek előállították egyszerű étküket, és kellő tartalékot szintetizáltak shoggothokból, más sejthalmazoknak megengedték, hogy különböző rendeltetésű állati és növényi életformákba fejlődjenek, kiirtva közben mindent, ami terhükre volt.¹⁵

A leírás alapján a shoggothok az Öregek biotechnológiai termékei, olyan mesterségesen létrehozott „protoplazmahalmazok”, melyeket egyszerre lehetett rabszolgaként és fegyverként használni. A „nyúlós tömegek” metamorfikus lehetőségeik miatt bizonyultak különösen hasznosnak,

14 H. P. LOVECRAFT, Az örület hegyei, ford. SÓVÁGÓ Katalin = Howard PHILIPS LOVECRAFT összes művei I., szerk. KORNIA Zsolt, Szeged, Szukits, 2003, 73–162, 152.

15 *Uo.*, 124–125.

hiszen a rögzített formát nélkülöző képlékenyséjük a hatalmi-gazdasági felhasználhatóság szempontjából multifunkcionálissá tette őket. Eddig a pontig mindez a Tervezők és a fekete anyag viszonyára is elmondható, noha a *Prométheusz*ban leginkább az eszközszerű biofegyverfunkció hangsúlyozódik. A Lovecraft-elbeszélés kozmikus narratívája azonban kiemeli, hogy az Öregek civilizációjának degenerálódásával párhuzamosan megnőtt a shoggothok intelligenciája, ami komoly problémákat okozott az irányításukban:

A shoggothokat azelőtt mindig az Öregek irányították hipnotikus delejezéssel, kiknek parancsára hasznos időleges szervekké és végtagokká gyúrták kemény képlékenységüket; most azonban, sugalmazásokkal bevéselt hajdani formákat mímelve, hébe-hóba maguk kedvére gyakorolták önsarjasztó képességeiket. Úgy rémlik, félszilárd agyat fejlesztettek maguknak, melynek önálló, alkalmanként csökönyös tudata visszhangozta az Öregek kívánságait, de nem mindig engedelmessé vált nekik. Rettegve és undorodva néztük faragott képeit eme shoggothoknak, mik hétköznapi állapotukban alakatlan, nyúlós kocsonyára, átlagosan négyméteres hólyagokból összetapadt csomókra emlékeztettek. Alakjuk és tömegük azonban szakadatlanul változott. Átmeneti nyúlványok burjánzottak belőlük, uraikat utánzó látó-, halló- vagy beszédszerveket növesztettek, maguktól vagy gazdáik sugalmazására.¹⁶

Itt már megjelenik az a mozzanat, hogy a shoggothok önsarjasztó képessége az Öregek által „bevéselt hajdani formákat mímeli”, vagyis képesek abhumán visszhangkamraként, egyfajta formaadaptációs gépezetként működni. Nem véletlen, hogy a mimetikus versennyel egy időben fokozódik a shoggothok uraikkal szembeni ellenállása is, mintha az utánzó és az utánzott közti ontológiai viszony megzavarodása a hatalmi viszonyok átalakítása iránti igényben, egyfajta földönkívüli „rabszolgalázadásban” fejeződne ki. Míg a szövegben a transzformációs tükör a kozmikus horror kondenzálását és egy végső reveláció irányába történő elcsatornázást szolgálja, addig a filmben az idegenség meghasításának inkább domesztikációs funkciója van. A Tervező és a trilobita film végi párviadala egyfajta dramaturgiai deus ex machinaként működve Shawn megmenekülését szolgálja, vagyis az emberi rendet immár nem fenyegetik „abjekt hasonmás-ként”, hanem egymást kioltva az antropocentrikus status quo helyreállítását viszik színre.¹⁷ Az idegenség ágensei immunizálják egymást, ezzel elvesztik korábbi „fertőző” és/vagy decentralizáló erejüket, hiszen a film zárata lehetővé teszi, hogy a női főszereplő emberségét megtisztítva helyezkedhessen szembe – a tőle elkülönített – kozmikus erővel, ezáltal újrateremtődjön az alkotója ellen lázadó Prométheusz humanista metaforája.

A Lovecraft számára oly fontos dialektika titkos tudás és a borzalmas igazság között – mely képes megdönteni az ontológiai status quo-t – felidézi ugyan a prométheuszi mítosz fordulatait, hiszen a tűz ellopásáért nemcsak a lázadó titánt büntetik, hanem (Pandóra alakján keresztül) az emberiségnek is vállalnia kell a Zeusz elleni pártütés következményeit. Ugyanakkor az amerikai írótól alapvetően idegenek a mítosz 18. századi humanista és romantikus értelmezései, melyek a

16 *Uo.*, 128.

17 JOHNSON, i. m., 108.

lázadó titán alakjában a cselekvőképességét a metafizikai és természeti erőkkel szemben ünneplő nyugati Ember szimbólumát látták.¹⁸ Lovecraft szempontjából a mítosz Mary Shelley-féle gótikus átírása sokkal relevánsabb, hiszen a goethei titanizmusnak mint az emberi állapot fenséges stilizációjával szemben itt éppen az emberivé-válni-nem-tudó Szörny határléte válik felforgató módon lenyűgözővé. Gótikus értelemben fenséges az, ami az emberben embertelen, és ennek az ember-telenségnek a hasonmásos és fenyegető kikülönülése a Szörny(test) horrorja. Az apai teremtővel szembeni lázadás lényege itt az (ön)identifikáció lehetetlensége, a teremtőt és a teremtményt nem fűzi össze természetes (és/vagy isteni) „hasonlóság”: a mesterséges teremtés obszcenitása a minden genealógiában megbúvó hasadás mellett érvel, melynek eredménye a leszármazás (ön)felszámoló-dása. Az Ember maga sem „emberarcú”, ezért nem tud arcot se adományozni a teremtményének, de ezt az ontológiai-antropológiai botrányt a Teremtő és a Teremtmény se tudja felviselni.

Lovecraft számos szövegében ott kísért ez a motívumcsomag, *Az örület hegyeinek* paleoasztro-nautikai narratívája az Öregek–shoggothok–emberek hármastörténetében ugyancsak hordozza az önfelszámoló eredetreveláció gondolatát, de Scott sokkal konkrétabban, David – az android – történet-szálába telepíti a Prométheusz-mítosz Frankenstein-parafrízisát. David ugyanis, szintetikus létezőként, az emberekhez hasonlóan egy paternális paradigma foglya, aki lázadó fiúként próbálja legyőzni és bekebelezni az apai hatalmat, hogy maga is teremtővé válhasson. Ennek érdekében nem elég az emberi tudás elsajátítása, hanem egy korábbi nemzedék, a Tervezők, „tüznének” – vagyis biotechnológiai kompetenciájának – az elorzására van szükség, mely a fekete anyagból való művészi asszociációkkal kísért kreációhoz: a xenomorfok megteremtéséhez vezet. Ez már nem emberarcú teremtés, hanem poszthumanista szökésvonal, hiszen David – minden antropomorf nárcizmusa ellenére – a „tökéletességet” már nem az emberi alakban, hanem a radikális idegenség formatenyészetében találja meg. Vagyis a klasszikus kultúra világából – erre az esztétikai-ideológiai eredetre utal David neve is – való gótikus kilépéshez a Szörnytest olyan afirmációja vezet el, mely az antropomorf formavilág szétszórását immár nem démoninak, hanem varázslatosnak érzékeli. Ugyanakkor ebben az „esztéticista poszthumanizmusban” negatív módon ugyan, de még mindig ott kísért a humanista értékvilág, hiszen a – lovecrafti kozmikus indifferentizmussal szemben – az emberi forma parazitisztikus meggyalázása egyfajta kibergótikus esztétikumra tesz szert.

David rémromantikus Frankenstein-projektje mellett – ahogy arra már korábban is rámutattunk – a Tervezők ábrázolása is a prométheuszi metafora humanizáló funkciójára utal. A mesterséges teremtést önfeláldozó rituáléként színre vivő nyitó jelenetben egy Tervezőt láthatunk, aki a fekete anyag segítségével „megtermékenyít” egy bolygót (hogy ez a bolygó a Föld vagy nem, az nem egyértelmű), ugyanis saját DNS-t (is) felhasználva adományozza az „élet szikráját” a planetáris rendszernek. A Tervező itt az Ovidius-féle *Átváltozásokból* ismert Prométheusz mint *plasticator* szerepkörben tűnik fel, vagyis olyan félisteni lényként, aki élettelen anyagból formálja meg az emberiséget.¹⁹ (Ez a

18 Vö. Carol DOUGHERTY, *Prometheus*, London, New York, Routledge, 2006, 89–116.

19 Vö. Brett M. ROGERS, *The Postmodern Prometheus and Posthuman Reproductions in Science Fiction = Frankenstein and Its Classics. The Modern Prometheus from Antiquity to Science Fiction*, London, New York, Bloomsbury Academic, 2018, 206–227.

plasticator szerepkör öröklődik át aztán a Frankenstein-kontextusba.) Brian Johnson ennek kapcsán emeli ki, hogy Gaia, a Föld, vagy az Anyatermészet mint olyan alkotja a film távollévő központját, hiszen olyan elveszett vágytárgyként, nosztalgikus édenként jelenítődik meg, melyhez transzcendentális otthontalanság emberisége csupán pszeudo-mitikus projekciókkal tud viszonyulni.²⁰ (Az *Alien*-franchise egészére jellemző, hogy a Föld csak mint valami elérhetetlen fikció adódik a világűr indifferens ürességébe zárt emberi szereplők számára.) A Tervezők ennek az elveszett édennek a konstruktőrei is egyszersmind, ugyanis az ő „isteni tervük” megértése – ahogy azt Show és Holloway, a két régész, elképzeleli – nemcsak az emberi lét értelmének, hanem az eredethelyszín szimbolikus újra birtokba vételével, vagyis a már emlegetett kozmikus Hazatalálással kecsegtet.

A legbeszédesebb Prométheusz-utalás természetesen az, hogy magát a Tervezők után kutató űrhajót is a titánról nevezték el. Ehhez már rögtön a film elején kapunk egy némileg homályos reflexiót a hologramként megjelenő Peter Weylandtól, aki kapitalista cégmogulként az expedíció finanszírozója. Weyland itt Prométheusz *pyrphorosra*, a „tűzhozóra” utal, aki az embereket az istenekkel akarta egyenrangúvá tenni, ezért elűzték az Olümposzról, de most végre eljött az idő, hogy visszatérjen. Ugyanakkor nem világos, hogy ebben a gondolatsorban mit is jelent pontosan Prométheusz visszatérése. A végső kérdéseket kutató embereket szállító űrhajó mint Prométheusz „tér vissza” az Olümposzra, az istenek birodalmába, vagyis az LV-223-ra? De az űrhajó emberi technológia eredménye, ezért Prométheusz visszatérése az ember önistenülésének a lehetőségét is felveti. Azt a (transz)humanista opciót, hogy az ember a technológiával a kozmosz entrópiáját igába hajtva válhat hasonlónak az eredeti istenekhez, a Tervezőkhöz, mert az emberiség történetnek mint technológiatörténetnek kellett „megérnie” ahhoz, hogy megvalósulhasson a Hazatalálás. Weyland számára ez a technológia általi istenülés áll a középpontban, hiszen a halálosan beteg iparmágnás halhatatlanságot remél a Tervezőkkel való találkozástól, mely megint csak a logocentrikus Apai hatalomért folytatott küzdelem mintázatát mutatja, ezáltal egészítve ki Davidet is meghatározó Frankenstein-motívumkört.

A fenti (transz)humanista kontextust érdekesen árnyalja, hogy Prométheusz visszatérésnek vagy második eljövételének gondolata a kritikai poszthumanizmus egyik alapító szövegében is központi szerepet játszik. Ihab Hassan *Prometheus as Performer. Toward a Posthumanist Culture?* (1977) című írásában Prométheusz nem az emberek korát radikális pátozzsal bejelentő tragikus hős, hanem egy transzformatív *trickster*. Ezt a vonását jelöli a „performer” kifejezés, mely az identitás mimetikus rendje helyett a metamorfózis irányában elkötelezett kulturális technológiára utal. Hassan szerint posztmodern körülmények között azért ünnepejük Prométheusz „második eljövételét”, mert meg kell értenünk, hogy az emberi forma és az emberi szenvedély, illetve mindezek kulturális reprezentációja radikális változásban van és „újra kell tervezni” („re-visioned”): „A humanizmus ötszáz éve véget ért, és önmagát valalmi olyanná változtatja, amit poszthumanizmusnak kell neveznünk.”²¹ A performatív transzformáció arra utal, hogy a humanizmus és a

Itt: 208.

20 JOHNSON, i. m., 100.

21 Ihab HASSAN, *Prometheus as Performer. Toward a Posthumanist Culture?*, *The Georgia Review* 31/4, 830–850. Itt: 831. [Saját

poszthumanizmus vonatkozásában nem beszélhetünk „tisztá” antropológiai cezúráról, a *poszt* prefixum ambivalenciája a két paradigma közötti parazitisztikus viszonyt jelöli. Neil Badmington kritikai poszthumanizmus-konceptiója alapján a poszthumanizmus dekonstruktív módon iterálja és „idézi” a humanizmus formáit, hogy belülről írja szét az antropocentrikus gondolkodást.²² Prométheusz – nem temporálisan értett – „második eljövetele” éppen ennek a performatív idézésnek a példája, amikor a humanitás „revíziója” kritikai felülvizsgálat és teremtő átalakulás egyszerre.

A kritikai poszthumanizmus szerint Prométheusz eljövetele nem az emberiség eredetére vagy bevezetésére mutat rá, hiszen ezek nem tisztán kijelölhető, pontszerű és szubsztanciális adottságok. Ebből a perspektívából a Scott-filmet esztétikailag átható eredetnosztalgiának sincsen legitimitása, hiszen az állandó metamorfózisnak kitett ember valójában sose volt otthon, mert már mindig is el volt „idegenedve” a kulturális fikcióként vagy protézisként leleplezhető „természeti állapottól”. Prométheusz mint kritikai poszthumanista embermetafora a *plasticator* szerepkör speciális olvasatából lenne kibontható, miszerint az ember egyfajta *autoplasticator*-nak, önformázó gépezetnek tekinthető, Teremtő és Teremtett skizoid rendszerének, aki állandó „újratervezésben” van és ehhez folyamatosan újabb és újabb Terveket projektál magának. Ha Lovecraft felől akarjuk mindezt átgondolni, akkor a kozmikus horror poszthumán ironiája abban rejlik, hogy nem az Öregek emberszerűek valójában, hanem az emberek shoggothszerűek. Az *Alien*-franchise számos ponton próbált erre a zavarba ejtő „rokonságra” rámutatni, legnagyobb erővel talán az *Alien 4. Feltámad a halál (1997)* vitte színre a xenomorfok és az emberek közti határok fenntarthatatlanságának vízióját.²³ A *Prométheuszban* győzedelmeskedő (transz)humanista rekuperáció ugyanakkor abban is megnyilvánul, hogy kényesen ügyel az ilyen határsértések elfojtására, nem véletlen hogy a legerősebb testhorror jelenet épp Shaw önabortusza, mely az emberi állapot technológiai megtisztíthatósága mellett érvel.

Összefoglalásképpen úgy fogalmazhatunk, hogy a Scott-filmben megjelenő lovecrafti elemek jellegzetes rehumanizáción mennek át, mely a kozmikus horror lehetőségét feláldozza a kozmosz újraravázosítása érdekében. Utóbbi szolgálja a Prométheusz motívumokkal kiegészített paleoasztronautikai diskurzus, mely a titanizmus fenségességével cseréli le a kozmikus indifferenciát. Az újraravázosítás az eredet iránti nosztalgikus vágyformákkal játszik, melyet a transzhumanista önistenülés lehetősége egészít ki. Ezt az ideológiai komplexumot a Frankenstein-variáció egyszerre építi és rombolja, ugyanis az apai technohatalom mintázata megint csak az antropocentrikus rendet erősíti, noha a biotechnológiai metamorfózisok lehetősége – David és a fekete anyag viszonylatában – felveti a transzformatív revízió kritikai poszthumanista lehetőségét is. Ugyanakkor ez az utóbbi dimenzió mégsem tud dominánssá válni, hiszen az esztétikai újraravázosítás programja meggátolja a (transz)humanizmus radikálisabb kritikáját.

fordítás – N. Z. M.]

22 Neal BADMINGTON, *Theorizing Posthumanism*, *Cultural Critique* 53, 10–27. Itt: 14.

23 A film kritikai poszthumanista értelmezéséhez ld. HORVÁTH Márk, LOVÁSZ Ádám, NEMES Z. Márió, *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Bp., Prae, 2019, 258–268.



Vera MOLNAR, *Signature*, 2004, akril, vászon, 100x100 cm

KONKRÉT GEOMETRIKUS GYŰJTEMÉNY BALATONFÜREDEN – MODERN MŰTÁR

Nemes Judittal és Szöllősi-Nagy Andrással Tóbiás Krisztián beszélget

Tavasszal nyílt meg Balatonfüreden Szöllősi-Nagy András és Nemes Judit gyűjteményéből a MoMű – Modern Műtár. Az elsősorban európai modern geometrikus művészetet és a fotóművészet egy szeletét bemutató gyűjtemény azért is keltett nagy visszhangot, mert hosszú évtizedek után nyílt ismét állandó kiállítótér Magyarországon magángyűjteményből. A műgyűjtésről és a Modern Műtár létrejöttéről beszélgettünk a műgyűjtő házaspárral.

Tudom, hogy már százszor megkérdezték tőletek az elmúlt időszakban, hogy hogy kezdtétek a műgyűjtést; de mégis, hogy történt? Egyik reggel fölébredtetek, és úgy döntöttetek, hogy ti mostantól gyűjtötök?

NJ: Nem, sőt, épp múltkor valaminek a kapcsán elkezdtem erről gondolkodni, hogy egyáltalán mit is jelentett egy kisgyereknek az ,50-es évek végén, ,60-as évek elején az, hogy gyűjtemény. A gyűjtemény, mint olyan, az a gyufacímke- meg a szalvétagyűjtemény volt. Az, hogy valakinek valamilyen művészeti gyűjteménye van, szóba sem került. Ami képzőművészeti alkotásokat látott az ember az iskolai múzeumlátogatásokon, azok is mind száz évekkel korábban született művek voltak. Tulajdonképpen az, hogy jelenkori képzőművészeti alkotásokat gyűjt valaki, csak jóval később tudatosult bennünk, holott a rendszerváltás előtt is voltak gyűjtők, csak az nem volt publikus. Mert ugye az egy kapitalista csökevény volt. Akkor, amikor mi elkezdtünk egyáltalán kapni népművészeti munkákat András nővérétől, meg Barta Lajostól műalkotásokat, akkor csak az volt bennünk, hogy jaj, de jó, kaptunk ilyen szép, szuszékat vagy egy korsót, vagy egy rajzot Bartától, de ez mint gyűjtemény szóba nem került nálunk.

SZNA: Már 14-15 éves korunkban, gimnazisták voltunk, bekerültünk egy avantgárd társaságba Budapesten, Petri Galla Pál körébe, szintén Barta közvetítésével. Barta Lajos az Európai Iskola szobrásza, nemfigurális szobrász volt, amit nem tolerált a rendszer. Az ötvenes években jószerivel éhezett. Barta Lajossal a sógorom bátyján keresztül ismerkedtünk meg, aki építész volt. Akkor még volt egy olyan szokás, hogy a beruházásoknak, ha jól emlékszem, egy ezrelékéért lehetett művészeti alkotásokkal díszíteni az épületet. A sógorom bátyja tervezte az észak-pesti vízkivételi

művet, amihez díszítésként Bartát kérte fel, hogy készítsen egy szobrot. Ez a szobor most is megvan, és pár évvel ezelőtt láttam is, és le is fotóztam. De valójában annak a hatására kezdtünk el igazából érdeklődni a modern művészet iránt, hogy az akkori hivatalos művészetet ki nem állhattuk. Ez volt az az úgynevezett szocialista művészet, a szocialista realizmus. Ez volt az egyik szál. A másik szál, hogy abban a faluban, ahol laktunk, és ahol most is lakunk, Rákosligetben, volt egy képzőművészeti kör, amit Tóth Tibor rajztanár szervezett. Minden hónapban rendeztek egy képzőművészeti bemutatót. Nem valódi kiállítást a szónak abban az értelemben, hogy az több hétig nyitva van és látogatható. Ilyet nem lehetett volna megtenni a Képzőművészeti Lektorátus, illetve a pártbizottság engedélye nélkül, hanem csak egy hétvégi bemutatót lehetett szervezni. Tóth Tibornak – aki egyébként Szőnyi-tanítvány volt és egy elég konzervatív festő – sikerült megnyernie az akkori fiatal avantgárdot ahhoz, hogy ott rendezzenek kiállítást. Például Nádlert állított ki vagy Frey Krisztiánt, akik akkor még kezdő művészek voltak. És Bálint Endrét, Gyarmathyt, Ország Lilit. Ebbe a társaságba jártunk mi. Olyan művészek munkáival ismerkedtünk meg, akik ma már a modern magyar klasszikus művészet részei. Valószínűleg ezek hatására kezdtünk el rajzolni. Az volt a tervünk, hogy mind a ketten művészek leszünk, de nem ez a szocialista realista, hanem az igazi avantgárd része. Kaptunk egypár meghatározó, az absztrakt festészetéről szóló könyvet, amelyek véletlenül átcsúsztak a fináncok ellenőrzésén. Meghatározó volt Michel Seuphor absztrakt festészetéről szóló könyve. Ekkor láttunk először – jóllehet reprodukciókban – Jackson Pollock-, Ben Nicholson- és Henry Moore-műveket. Azokat a festőket és olyan műveket, amelyekről ma már mindenki tudja, hogy kicsoda és micsoda, de akkor számunkra ez egy új világ volt. Mikor befejeztük a gimnáziumot, én rájöttem arra, hogy nem vagyok tehetséges, ezért abba hagytam. 17 éves koromban festettem az utolsó olajképet, ami... hát... én nagyon szeretem a szurrealistákat, főleg Salvador Dalit, aki persze egy prostituált volt, és egy idő után kiábrándultam belőle. Jutka pedig Jackson Pollockot szerette nagyon, és a nagy gesztusfestészetet. Én kiábrándultam, nem a művészetből, hanem saját magamból. Beiratkoztam a Műegyetemre. Annak is megvan az oka, hogy a vízmérnökséget választottam. Elég közelről láttam egy jelentős árvizet a falunkban. és nagyon érdekelt, hogy mi az oka, és hogyan lehet megelőzni a katasztrófát. Jutka meg elment külkereskedelem szakra. Évek múltán, miután befejeztem a Műegyetemet, akkor egy társaságban találkoztunk Kolozsvári Ernővel. Ő gimnáziumi tanár volt Győrben a '60-as, '70-es, '80-as években, majd a rendszerváltás után az SZDSZ színeiben Győr polgármestere is volt. Egy házibulin ismerkedtünk meg vele '72-'73-ban. Ernőnek hihetetlen modern magyar gyűjteménye volt, elsősorban az Európai Iskola és a közvetlenül utána következők. Főleg Ország Lilitől, akitől hihetetlen nagy gyűjteménye van, Bálint Endrétől, Veszelszkytól...; a tiltottaktól, akik egészen a hetvenes évekig voltaképpen csak megtűrték voltak. Kolozsvárinak volt egy Trabantja, és nyaranta azzal szállította a zsenyei művésztelepre a művészeket oda-vissza, és ezért néha adtak neki egy-egy művet. Gimnáziumi tanári fizetésének jókora részét művek megvásárlására költötte.

Mikor elvégeztük az egyetemet, Ernőtől vettük az első Bálint Endre-képünket. Akkor az én mérnöki fizetésem – kezdő mérnökként – 2000 forint volt. A képet tízezer forintért vettük, és egy évig törlesztettük. Nagy gyűjteményük akkoriban orvosoknak, ügyvédeknek meg színészek volt. De ők is zömében a '40-es évek konzervatív munkáit gyűjtötték, amik minket annyira nem

érdekeltek. Teltek az évek, lassan bővült a gyűjtemény. Még nem lehetett gyűjteménynek nevezni, csak ácsingózásnak, mert nem volt hozzá pénzünk, és nem is ismertük a művészeket. Egyébként azt nyilván észrevetted, hogy a gyűjtőknek két típusa van. Az első típusú a nagyon gazdag. Ezek régen az arisztokraták voltak. A másik kategória pedig a művészek. Ők egymás között cserélgetnek. '89-ben megpályáztam egy állást az UNESCO-ban, egy nagy, tudományos hidrológiai világprogram igazgatói pozícióját, amit megnyertem. Akkor már itthon is szabadabb világ volt. Még nem teljesen szabad, hiszen itt voltak a szovjet csapatok. Látszódtott, hogy át akarta magát menteni az akkori politikai rezsim, azonban az is egyre világosabb lett, hogy ez a dolog nem fog működni, és össze fog omlani a rendszer. Kimentem '89 augusztusában, Judit meg januárban, amikor a gyerekek elvégezték az első iskolai félévet. Ott bekerültünk egy művész társaságba, méghozzá Lucien Hervének, a magyar fotósnak köszönhetően, aki Elkán László néven született Békéscsabán egy gazdag bankárcsalád gyermekeként. Hervé balos érzelmű volt, és nagyon összeveszett a bankár papával. Mert ő baloldalinak vallotta magát, így nem volt maradása. Feltehetőleg volt ebben szülőtagadás, is, ami normális egy kamasz gyereknél. Végül is kiment Párizsba a '20-as években. Teltek-múltak az évek, bekerült egy újsághoz fotóasszisztensnek. Majd kapott egy megbízást, hogy Le Corbusier épületeiről készítsen riportot. Mire mi kimentünk, ő már egy elismert fotográfus, sőt, amikor megismertük, akkor már világhírű volt. Meghívott minket vacsorára, mert a franciáknál az UNESCO-nak van egy egészen speciális, mondjuk, íze, ugyanis a franciák a szellemi együttműködést tartják fontosnak. A kultúrát, a tudományt, az oktatást. Ellentétben például azzal, ami Magyarországon mindig is volt, hogy ez marginális, itt csak a hatalom számít, az erő és a pénz. De ott nem, ott az intellektuális kooperációnak fontos szerepe volt és van. Amikor a párizsi magyar művészek megtudták, hogy jött egy új magyar „madár”, akkor elhívták, hogy megismerjék. Mert sokan nem voltunk. Összesen négyen voltunk magyarok, az UNESCO különböző területein. Azon az estén ott volt Márkus Anna (Anna Mark), Molnár Vera, Bródy Vera és Fejtő Feri is. A már idősebb magyar alkotók krémje, akik akkor Párizsban éltek. Mivel nekem a valószínűségi számítás hidrológiai alkalmazása a szűkebb szakterületem, a vacsorakor Molnár Vera mellé ültettek, tudván, hogy a valószínűség és a véletlen szerepe az alkotás folyamatában nagyon érdekli Verát. Mikor lesz a rendből káosz, vagy mikor lesz a káoszból rend. Létezik-e egy átbillenési pont. Nagyon sokat beszélgettünk Verával aznap este. Tulajdonképpen így kezdődött, ez volt az, ami a lökést adta, hogy újra nagyon fontos lett a modern művészet az életünkben. Nagy örömeinkre bekerültünk ebbe a társaságba, sok embert megismertünk jóvoltukból, és tulajdonképpen kézről kézre adtak minket, „művésztől művészre”. És akkor újra felébredt a szenvedély, és ismét elkezdtük a gyűjtést. Inkább impulzív volt, mint nagyon tudatos. De már alakult.

Ekkor már tudtátok, hogy milyen műveket szeretnétek a gyűjteményetekbe? Európai geometrikus absztrakt és semmi más?

NJ: Ekkor ez még egyfajta leletmentés volt, mert úgy gondoltuk, hogy csak egy-két évet leszünk Párizsban, és aztán jövünk vissza. Ezért a kint élt, főleg a kint még élő magyar művészekről, amit lehet, megvásároltunk azzal, hogy ezt majd hazahozzuk. Majd egyre hosszabbodott, egyre



BRASSAI, *Aratás*, zselatinos ezüst vintage fotó, 1945

hosszabbodott a kinn tartózkodás. Végül több mint 20 évig maradtunk. Az, hogy mi a művészekkel összeismerkedtünk, az még mindig csak egy olyan lépés volt, hogy jaj, milyen szép darabokat tudunk megvenni olyanoktól, akik már nincsenek, de éppen árverésen volt a műtermük anyaga. Egyik kézből kerültünk a másikba, és ez olyan szempontból volt jó, hogy ott már eleve egy olyan színvonal volt, ami hozzásegített minket, hogy színvonalas művekből vásárolhattunk.

SZNA: Ekkor választásaink már tudatosak voltak. Azonban főleg a saját szemünk és agyunk élvezetére gyűjtöttünk. Hogy a környezetünk színvonalas legyen. Ha már ott vagyunk, és kulturálisan magyarok vagyunk, akkor próbáljuk összegyűjteni a 20. század folyamán Párizsban élt magyar művészek munkáit. Amikor lejár a mandátumom, két év után, akkor hazahozzuk, amit sikerült összegyűjtenünk, az akkor egy hézagot tölthet be itthon. Itt a Párizsban élt magyar művészek közül ismerték Vasarely-t, Schöffert és még néhány alkotót. Semmi olyan szándékunk nem volt, hogy ebből valaha is múzeumi anyag lesz, de talán lehetne hézagpótló. Elérkeztünk '94-hez, amikor is

rádöbrentünk arra – és akkor már úgy tűnt, hogy maradok huzamosabb ideig –, elérkeztünk oda, hogy túl kell lépünk a Párizsban élt magyar művészek alkotásainak gyűjtésén.

NJ: Nem is hirtelen. Volt egy folyamat, hogy vettük azokat a műveket, amihez hozzáfértünk, akikhez el tudtunk menni, de hát az egy zárt közeg volt. Árverésen is vettünk dolgokat, de ez nem volt úgymond tervezhető. Teljesen véletlenszerű volt, hogy éppen most valaki mondta, hogy van egy ismerőse, akinek van valami magyar művésztől munkája, de nem szereti, és hogy megnéznék-e. Megnéztük, kiderült, hogy az ismerős ismerőse francia, aki Magyarországon töltött több évet, azt hiszem, hogy a Francia Intézet igazgatójaként, és Czóbeltől kapott dedikált művet, amit a felesége nem nagyon szeretett. Egy barna krétarajz volt. Boldogan megvettük. Úgy tűnt, mintha megállt volna a gyűjtés, amit mi igazán nem gyűjtésnek, hanem vásárlásnak neveztünk. Akkor kezdtünk hosszas vitába, hogy most hogyan tovább, hogy mit gyűjtsünk, mi az, ami a következő lépés lehet, és tulajdonképpen merre tovább? Vera Molnárral akkor találkoztunk, és vele később egy rendkívül jó barátság alakult ki. Verának a léte, meg az, hogy nagyon óvatosan és szelíden, de irányította a vásárlásainkat azzal, hogy bemutatott nekünk művészeket, lehetővé tette, hogy elmenjünk olyan művészekhez, akik boldogan megmutatták a munkáikat, pláne, amikor még vettünk is. Tulajdonképpen akkor elkezdődött egy másik irány. Nem zárult le a magyar anyag vétele, de esetlegessé vált. A későbbiek folyamán például gyűjteményből szereztük az első Hantai-anyagot. Az ő munkái már akkor is rendkívül drágák voltak, függetlenül attól, hogy a Hantai akkor már régen nem dolgozott, akivel galeristával lehetett, összeveszett. Más gyűjteményből tudtunk pótolni egypár ilyen fantasztikus anyagot. Ez utána kezdődött el, hogy a geometrikus művészet irányába mentünk el.

SZNA: '94-ben érett meg a gondolat, ami nagyjából egy kicsit cinikusnak hangzik, de megfogalmazódott: az, hogy valaki magyar művész Párizsban a 20. század folyamán – zömében politikai okok miatt –, az legfeljebb pech, de nem műfaj. Mondhatnám, egy természetes folyamat volt a geometrikus absztrakt, tekintve az én matematikai háttérmet és az érdeklődésemet. Próbáltunk szűkíteni.

NJ: Ki kellett jelölni egy irányt, és gondos mérlegelés után a konkrét művészet maradt fenn a rostán.

SZNA: Túl akartunk lépni a magyar kontextuson. Akkor kezdett megfogalmazódni az, amit ma már majdnem alapelveként tekintünk, hogy a magyar művészetnek a nemzetközi kontextus ad rangot. Azaz, bele kell helyezni a nemzetközi kontextusba. Mert az, hogy magyar, másképp nem jelent semmit és könnyen marginalizálódik. Ez volt az egyik alap ahhoz, hogy a gyűjteményt kiterjesztettük nemzetközire, de ugyanakkor leszűkítettük a gyűjtési kört. Elsősorban a geometrikus, illetve a konkrét művészeti mozgalmakra. A helyzetünk adott volt Franciaországban. Ott kezdtük el francia geometrikus művészekkel. És utána kibővült a svájciakkal, a németekkel, dél-amerikaiakkal, japánokkal. Körülbelül 2000 környékére jutottunk abba az állapotba, hogy

kezdett túlnőni rajtunk a gyűjtemény. Még az a körülmény is közrejátszott, hogy egy-egy gyűjtemény méretét a lakásban rendelkezésre álló falfelület mérete határozza meg..., de azon már túl voltunk. És akkor jött a következő dilemma: akkor most ezzel mit csináljunk? Van benne rendszer, de mi benne a rendszer? A gyűjteményt leszűkítettük, a vezérlő elv az volt, hogy legyen nemzetközi kontextus, elsősorban európai, Nagyjából akkor kezdtünk el azon gondolkodni, hogy mit csináljunk ezzel hosszú távon. Akkor, amikor megöregszünk. Nem akartuk pénzzé tenni, vagy hogy széthulljon negyven év gyűjtői munkája. Szerettük volna egyben tartani a gyűjteményt, hiszen egy kollekciónál gyűjtemény, hogy a műveknek van összjátéka, összefüggenek, azaz a gyűjteménynek van belső koherenciája.

Franciaországban milyen visszhangja volt a gyűjteményeteknek? Ha jól tudom, az első kiállításotokat még ott rendeztétek.

NJ: 2001-2002 táján Vera Molnár ismerőse, a Angersben élő Jean-Pierre Arnaud hallotta Verától, hogy van egy magyar házaspár, akik gyűjtenek. Mikor eljött hozzánk és körbenézett, nagyon tetszett neki, és gyűjteménynek nevezte az anyagot. Akkor döbrentünk rá, hogy méreténél fogva már igen, lehet, hogy az, csak mi tudatosan még sose nyilatkoztunk úgy, hogy ez most egy gyűjtemény.

Arnaud elmondta, hogy 2002-ben Angersben egy gyönyörű, felújított, III. Napóleon korabeli, nagy épületnek a város kulturális szerepet szán, és a mi gyűjteményünkben szeretné összeállítani a nyitókiállítást. Gondolhatod, hogy nagyon meglepő volt. Ugyanakkor kétoldalú volt a megközeletése. Először is azt mondta, hogy nagyon érdekes, hogy magyarokat is gyűjtünk, Franciaországban élő magyar, meg magyar magyarokat is természetesen, mert amikor nyaranta hazajöttünk, mindig valamit vásároltunk. Ő főleg magyarokat választott a gyűjteményből, és hozzá olyan franciákat, amelyek egy nagyon érdekes kontextusba helyezték az egészet. Még nagyon érdekes volt, amit mondott, hogy ezzel a kiállítással azt is szeretnénk bizonyítani a franciáknak, hogy nemcsak milliárdosok, nemcsak vagyonokon ülő emberek, hanem normális fizetésből élő polgár is tud egy nagyon koherens gyűjteményt összeállítani. Ez nekünk is nagyon tetszett. Végül nagyon nagy sikere lett a kiállításnak. Utána mondta Arnaud, hogy a kiállítás után nagyon sokan utaztak el Magyarországra, és mindenki el volt ájulva, és a többségnek nagyon tetszett a magyarországi kirándulás. Ugyanakkor Arnaud, aki később az európai városokat összekötő bizottság élére került, azt is hozzáfűzte, hogy ő szeretne Magyarország egy régiójával egyfajta testvérvárosi kapcsolatot teremteni. Mondtam, hogy nálunk olyan régió nincs, nálunk egész Magyarország akkora, mint egy franciaországi régió. Végül így hoztam őket össze Veszprémmel.

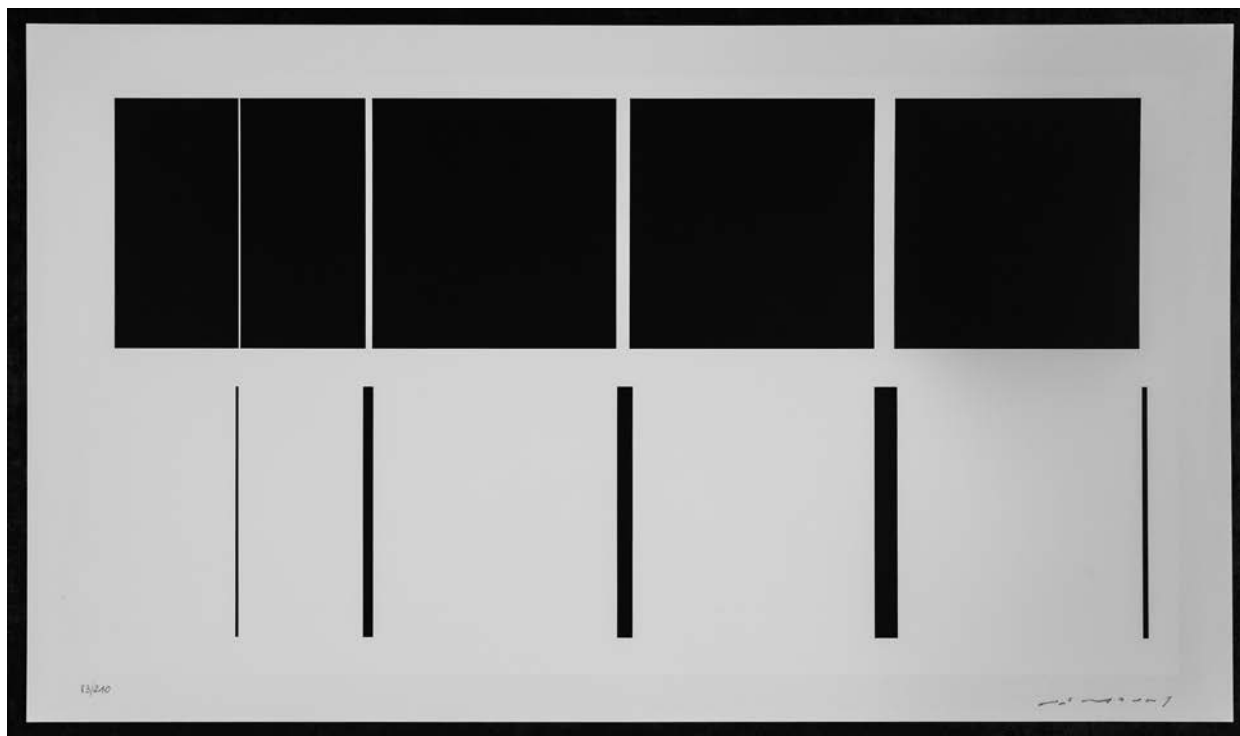
SZNA: Aminek az volt az oka, hogy Angers Anjou megye fővárosa, Veszprémben pedig sok Anjou királyt koronáztak magyar uralkodóvá. A veszprémiek azonnal válaszoltak, úgyhogy megkötötték az azóta is szépen működő testvérvárosi kapcsolatot.

SZNA: Még mielőtt hazajöttünk volna, már voltak itthon kiállításaink, meg nemzetközi kiállítások is. Az Juditnak volt nagyon jó döntése, hogy ezekről a kiállításokról szülessék egy-egy katalógus.

NJ: Mikor hazaérkeztünk, és mondtuk azoknak a szakembereknek, többek között Ébli Gábornak, aki foglalkozott a gyűjteménnyel, ő például a tézisét is a magyarországi magángyűjtőkről írta. Akkoriban – ilyen-olyan okokból – még nem sokan vállalták nyíltan és nyilvánosan, hogy ők gyűjtenek. A franciáknál sem volt ez elfogadott dolog, de ott inkább az adóhivatalbeli zaklatásokat próbálták kikerülni. Amikor Éblinek jeleztük, hogy itthon vagyunk és a gyűjteményt is hazahoztuk, akkor már láttuk, hogy előbb-utóbb jó lenne valahová tartósan elhelyezni, így biztosítva egyrészt a hozzáférést a közönség számára, másrészt azt, hogy a gyűjtemény ne essék szét. Ébli jelezte, hogy a szűk szakmán kívül ezt a gyűjteményt – érthető okokból, mert kint volt – nem ismerik az emberek. Először kiállításokat kellene csinálni és megismertetni az anyagot. Öt olyan kiállítás készült a gyűjtemény különböző oldalairól, amihez katalógust is csináltunk. Az első volt a fotó, ami az éppen akkor kezdődő 2017-es budapesti fotófesztiválra készült. Utána volt a geometria, mert a geometrikus művészetnek nagyon nagy szerepe van a gyűjteményben. Majd a Párizs, amelyben a Párizsban, Franciaországban élő művészek anyagát mutattuk be. Ezt követte a Luminokinetika kiállítás. Vera Molnárnak is volt egy külön katalógusa és kiállítása a Kiscelli Múzeumban és a debreceni MODEM-ben. Úgyhogy gyakorlatilag egyre komolyabb helyeken, hazai és külföldi múzeumokban állítottuk ki az anyagot.

2023 tavaszán Balatonfüreden megnyílt a MoMú – Modern Műtár. Mi volt az eredeti elképzelésetek? Füred? Vagy csak így alakult?

SZNA: Már öt kiállításon túl voltunk, elég jó helyeken, Pesten, a Kiscelli Múzeumban, a Bibliamúzeumban, sok helyen, nagy galériákban Budán, a németországi Ettlingenben... Tulajdonképpen itt fogalmazódott meg, hogy mi is lesz a gyűjteménnyel miutánunk. Ahogy említettük, nem akartunk a gyűjteményből pénzt csinálni. A gyűjtők közül jó néhányan öregkorukra „eladogatják a munkákat, és szétesik a gyűjtemény. Ha egy gyűjteményt elkezdesz így eladogatva rostálgatni, akkor eljutsz egy olyan kritikus szakaszhoz, hogy megszűnik a gyűjtemény belső tartása. Megszűnik a koherenciája. Akkor az egy műtárgylista lesz, de nem lesz többé gyűjtemény. Eljutottunk oda, hogy a gyűjteményt valahogy a köz számára hozzáférhetővé kell tennünk. Elmentünk különböző városokba, Tokajba, Győrbe... Elég reménytelennek látszott mindenhol. És teljesen véletlenül kerültünk Füredre. Talán emlékszel arra, hogy a Budapest Víz Világtalálkozó sorozat, amit Áder János akkori köztársasági elnök kezdeményezett 2013-ban – amikor Hollandiában éltünk –, majd '16-ban, '19-ben is sor került a rangos eseményre. Engem kért meg az elnök, hogy vezessem a Nemzetközi Program Bizottságot. Miután én UNESCO-s voltam, volt nemzetközi kitekintésem, kapcsolatrendszerem. Ezt örömmel vállaltam. 2019 októberében volt a harmadik programbizottsági találkozó Tihanyban, a Limnológiai Intézetben. Ott ültünk tizenhárman két napig, hogy a konferencia záródokumentumát megfogalmazzuk. Ezek nem könnyű dolgok,



Aurelie NEMOURS, *cim n.*, 2001, szitanyomat 41x72 cm

mert egy csomó diplomáciai finomság is van benne, hogy a konszenzus fokozatosan kialakuljon. Az ülés végén, a második nap estéjén Bóka István, Balatonfüred polgármestere meghívta a bizottságot vacsorára. Jobbra ült mellettem a polgármester, másik oldalról Cserép Laci, a füredi önkormányzat művelődési osztályának vezetője. Már úgy untam a vízről beszélni, hogy javasoltam, inkább igyunk bort, vízről ne beszéljünk. Hozzátettem félve, hogy nekünk van egy nagyobbacska gyűjteményünk, amit szeretnénk egy városnak tartós letétbe adni. Érdekel ez titeket? Ott semmi reakció. Borozgattunk tovább. Másfél hónappal később hívott fel a polgármester, hogy áll-e még az ajánlat. Igen volt a válaszem. Talán mondanom sem kell, hogy ujjongtunk örömeinkben. Így kezdődött. És onnantól kezdve gyakorlatilag három év alatt épült fel a Modern Műtár.

NJ: Úgy, hogy közben volt két év COVID.

SZNA: El kell mondanom őszintén, hogy nem voltak Magyarországgal kapcsolatban olyan előfeltevézéseim, hogy itt minden flottul megy, ám ami ennek a projektnek a keretében megtörtént, ezt megcáfolta. Ez megdöbbentő volt. Ennyi jó szándékú emberrel, ennyi segítséssel és segítőkészséggel nem találkoztam egész életemben. Még a saját szakmai területemen is. Hihetetlen az egész történet. Vikár Andrásékkal találkoztunk egy szilveszteri bulin, elsőre elmondtuk neki, hogy mi alakul, erre azt mondja, hogy hát öregem, ez egy baromi jó dolog, ebben benne akarunk lenni.

Az egész építészeti tervet szőröstül-bőröstül ingyen megcsináljuk. Majd együtt ültünk szemben a MoMú-vel, a Blaha étteremben a polgármesterrel és Vikárral. Mondtam félve, hogy jó lenne valahogy összekötni ezt a két épületet, például valamiféle vitorlával, hogy ne hogy megázzanak az emberek. Vikár erre rátett egy lapáttal, hogy egy üvegfolysóval kell összekötni. Ha a Louvre-ban lehet csinálni egy üvegpiramist, ami bejáratként szolgál, akkor miért ne lehetne Balatonfüreden? Volt egy csomó ilyen apró kis motívum. Egyetlen egy gáncsoskodással sem találkoztunk. Elmondtuk, hogy nekünk soha nem járt az eszünkben, hogy a gyűjteményt Budapestre hozzuk. Azért, mert ez az ország kulturálisan nincs önmagával egyensúlyban. A Pannon területeknek olyan kulturális értékei vannak, amelyeket meg kell mutatni, és azokat kell gazdagítani. Szóval, ha a MoMú Pesten lenne vagy Budán, akkor egy lenne a sok múzeumból.

Épp ezt akartam megkérdezni, csak én arra lennék kíváncsi valójában, hogy Budapesten, még ha a MoMú egy is lenne a sok közül, akkor is sokkal több ember eljutna oda, nem? Mennek a boltba, munka után betérnek egy kiállításra. Sokkal valószínűbb, hogy többen látogatnák a kiállítóteret, mint az, hogy leutaznak Balatonfüredre.

NJ: Szerintem nem feltétlenül van így. Egyrészt, amikor nagyon sok a felajánlott lehetőség, akkor az emberek egy idő után belefáradnak, hogy igen, el kéne menni, mint az, hogy itthon nagyon sok gyönyörű hely van, és mégis inkább külföldre mennek el az emberek. Fürednek van egy vonzereje, egy kulturális központ, egy régi reformkori városmaggal rendelkező város. A Balaton is egy olyan hívószó, amire még külföldről is idejönnek. Nagyon érdekes volt az egyik látogató, amikor azt mondta, nagyon tetszett neki, nagyon élvezték, ők is és a gyerekeik is, de azt mondta, hogy ez olyan emberléptékű, be lehet járni, vissza lehet menni a másik terembe, hogy ott mi is volt. Tehát tulajdonképpen ide úgy jönnek el az emberek, hogy tényleg rászánják az időt, nem olyan „kipipáltam, hogy itt is voltam”. Rá is szánják az időt, és az a lehetőség, hogy úgymond játszva nézzék meg a kiállítást, hiszen föl is szólítják őket, hogy tessék játszani a képekkel, a képek is játszanak egymással. Nézd meg, hogy te mit tudnál még játékként hozzáfűzni. Ez nagyon sokat számít, mert eleve leveszi a nézők válláról azt a dolgot, hogy itt most valami nagyon komoly van, itt most nagyon fontos munkák vannak, és eszed, nem eszed, ezt meg kell nézned; hanem van benne egy könnyed játékoság. Ezeket a dolgokat például a gyerekek pillanatokon belül átlátják, mutogatják, hogy jaj, de érdekes. Itt is van, meg ott is van hálózat. Tehát ennek a kiállítóternek a legideálisabb helye mégiscsak Füreden van.

SZNA: Ha végigsétálsz Füreden, valami olyan elegancia van ebben a városban, ami visszahozza a reményt, hogy ebből az országból előbb-utóbb mégiscsak egy európai ország lesz. A város rendezett van, és nyitott az új kultúrára. Ez egy nagyon fontos dolog. A külföldi látogatók meg nagyra értékelik a helyet. Nézd meg a vendégkönyvet.

A nyitókiállítás, ami egyben az állandó kiállítás is, az Európa összeköt címet kapta.

SZNA: Valahogy örökölni szeretnénk ezt hagyni egy nagyobb közösségnek. Azt, hogy Magyarország Európa része volt, és voltak ugyan diszkontinuitások, de Európa része kell, hogy legyen. Márpedig az összekötő kapocs Közép-Európa és Nyugat-Európa között a kultúra. A kultúrán belül pedig az a művészet, amit próbálunk itt reprezentálni, hogy Európa összekötő, dacára a borzasztó politikai rezsimeknek jobbról balra az elmúlt száz évben. Azok a művészek, akik magyar részről szerepelnek, mind tiltva, vagy éppen hogy csak tűrve voltak a Kádár-korszakban. Ám mégis volt egy kapcsolat Európa nyugati felével. Volt egy kulturális kontinuitás a nyugat-európai művészekkel. És ez az, amit szeretnénk igazolni, és ezt sikerült igazolnunk Angersben is. Ahhoz is szeretnénk hozzájárulni, hogy ne legyen ebből visszatérés. Ne legyen az, hogy egy-két idióta diktátor politikai, nacionalista és ostoba, rossz szándékokból megváltoztassa azt az utat, amit Magyarországnak be kell járni. Úgyhogy ez, lehet, hogy naivitásnak hangzik, de számunkra ez az a motívum, ami fontos. Nem a saját mauzóleumunkat akarjuk építeni, hanem egy kulturális helyet szeretnénk felépíteni, ahhoz segíteni, és hozzájárulni, hogy ez a múzeumpedagógiával, múzeumshoppal, tárlatvezetésekkel beépülve a helyi közösségekbe, kapcsolatot teremtve a helyi rajztanárokkal, nemcsak Füreden, hanem a nagyobb vonzáskörzetében is hatékonyan működjenek. Érzékenyvé tenni azt a törekvő ifjúságot, aki egyébként nagyon intelligens, csak mi elrontjuk az oktatási folyamat során mindenféle poros ideológiákkal. A gyerekek nagyon érzékenyek erre. Szeretnénk a magunk lehetőségeivel hozzájárulni ahhoz, hogy szűnjék meg valamikor végre az a közép-európai szorongás, ami tulajdonképpen egy kisebbségi érzésből fakad.