

Lapis József

Az ősz-líra lehetőségei a 19. század második felében

Őszutó és századutó – hagyomány és hangulat

„A „századvég” puszta kronológiai műszóból világhangulat lett.”¹
(Szerb Antal)

A *fin de siècle*-t, a 19. és a 20. század fordulóját az irodalomtörténet egyik legjellemzőbben átmenti korszakaként tartják számon. Ez a tranzitórius időszak két olyan nagy, korstílusnak is nevezhető irányzat határmezsgyéjén helyezkedik el, mint a romantika és a művészeti modernizmus. A korszak alkotóit – kevés kivételtől eltekintve – vagy az egyik kései örököséiként, vagy a másik korai előfutáiraiként (esetleg mindkettőként egyszerre)² szokták leggyakrabban meghatározni. A legtöbb irodalomtörténeti összefoglalóban, de sokszor az egyes szerzőket vizsgáló monográfiákban is, az egyéni hang és a saját költői eredmény alárendelődik a közvetítő (híd-) szerepnek, annak a pozíciónak, ami sajátosan *már* nem az egyik, de *még* nem a másik. Ez az egyszerre „után” és „előtt”, ez a stigmatikus „között-lét” csak korlátozottan enged egy-egy életmű önérvényesítését, ezért esztétikai értelemben is gyakran alárendelt helyet foglalnak el.³

A magyar irodalomban ez a tendencia – részben a sajátos történelmi helyzet miatt – fokozottan látszik érvényesülni, elég Vajda János, Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő fogadtatástörténetét és (az oktatásban is tükröződő) kanonikus helyét megfigyelni.⁴ Ismeretes az álláspont, amely szerint a magyar irodalom mindig is fáziskésésben volt a nyugati tendenciákhoz és irányzatokhoz képest. Ezért is van az átlagosnál is nehezebb helyzetben a kutató minden olyan esetben, amikor az itthoni és a külföldi életművek között a fenti szempontok alapján kellene párhuzamot vonnia – az időbeli párhuzam ugyanis vajmi keveset segít. A tizenkilencedik század második felének sajátos „irányzati” kavalkádja egyrészt (többek között pl. a századvégi novellisztika közvetítésével) lehetőséget adott a Nyugat nemzedékének a „felzárkózásra”, másrészt – ami témánk szempontjából fontosabb – olyan kontextust képes teremteni, amely némiképp párhuzamot von olyan, kronologikusan eltérő életművek között, mint Baudelaire-é,⁵ Reviczky és Swinburne-é.

A tanulmány metodikai érvényre emeli Szerb Antal mottóként idézett megállapítását: a századvéget „kronológiai műszóból” világhangulattá értelmezi át, ezáltal a századforduló előtti és utáni két évtized helyett vizsgálódási körét tágabb értelemben kiterjeszti a tizenkilencedik század második felére – olyan alkotókat vonva be, akik, ha korbán nem is, de más (irányzati, tematikai, poétikai) szempontból illeszkednek a *fin de siècle* világához. A vizsgálódás koncepciójának középpontja esetünkben tematikai meghatározottságú: az ún. „ősz-versek” köréből válogat reprezentatív darabokat.⁶

Ha a századvég esetében hangsúlyoztuk a hangulat jelentőségét, ez ugyanígy megtehető az ősz megjelenítő költeményeknél is: e versek ihletője legtöbbször az évszak jellemzőiből és a szó

asszociatív-konnotatív sajátosságaiból eredeztethető életérzés. Ráadásul a 19. század érezhetően az a korszak, amikor talán a legtöbb vers született az évszakokról, de különösen az őszi. Már a romantika is előszeretettel vette fel témái közé, és teljesítette ki azt a konvenciórendszer, amely a későbbi ős-verseket is alapvetően meghatározta. Európa-szerte örvend népszerűségnek az elmúlás évszakával együtt járó sajátos hang, a melankolikus-szomorú tónus, illetve a dekadenciától már most sem mentes megjelenítés. Mint látni fogjuk, nem ez az ős egyetlen archetipikus jellemzője: az elmúlás mellett az őszelő az aratással, az éréssel összefüggésben jelenik meg. Mindkét aspektusnak vannak jellemzői a romantikában (Keats *Őszhöz* írott ódájában pl. az évszak mindegyik típusát reprezentálja), mindazonáltal a resignált, melankolikus, szomorkás vonulatnak erősebb a dominanciája Shelleytől Tennyson-ön át Puskinig.⁷ Minden szinten nagyon erős tehát a kapcsolat a romantika és a századfordulás (szimbolista, impresszionista, szecessziós) ős-versek között, és sokkal inkább a folytonosság hangsúlyozandó, mint a különbség. Említettük, hogy a teljes század nagy kedvvel foglalkozik az ősszel. A századutól azonban még jobban felerősödik az ősztűtőhöz köthető melankolikus irányvonal, ami nem nélkülözi a sajátos, dekadens szépség-kultuszt sem. Ebből az irányból, az ősztűtő és századutó sajátos egybecsengése felől is megközelíthető a már említett, témánk iránti nagyfokú vonzódás.⁸ Mivel a leszűkített terület is nagyra tűnik az átfogó komparatistikai vizsgálathoz, a továbbiakban a német és az angol irodalom egy-egy (Swinburne, Storm), a francia irodalom két (Baudelaire, Verlaine), valamint a magyar irodalom négy (Tompá, Vajda, Reviczky, Komjáthy) költőjének egy-egy versét elemezzük. Ezek alapján talán még izgalmasabb lesz elgondolkodni, miért ez a leginspiratívabb évszak.⁹

Az ős reprezentációi

„...azután jön az ős, elmúlik az ifjúság első virágzása, de minden érett és zamatos.”¹⁰

„Archetipikus fázisában a költemény a természetet utánozza, (...) mint ciklikus folyamatot. A rítusok a Nap, a Hold, az évszakok és az emberi élet ciklikus változásai köré csoportosulnak.”¹¹

„Archetipuson olyan szimbólumot értünk, amely az egyik költeményt a másikkal összeköti, s ezáltal elősegíti irodalomtapasztalatunk egységét és integritását” – írja Northrop Frye *A kritika anatómiájában*. Ilyen jellegű archetipusokkal bővelkednek az évszakokról, és azon belül az őszi szóló költemények. Ezek a szimbólumok az ókortól kezdve részét képezték a művészeteknek, de hasonlóságokat tapasztalunk a keleti kultúrában jelen lévő évszak-szimbólumokkal is. Az évszázadok során különböző allegorizációs folyamatok során a lírában kialakultak bizonyos konvenciók, és a versek képei egyre inkább ezekre az allegóriákra, mint szövegbeli jelekre utalva lettek részei a hagyománynak. Az inherens és kollektív tudás őstípusai az évszázadok irodalmi gyakorlatának következtében bonyolult és összetett módon fonódtak össze egyre több és több szövegbeli reprezentációval, ezért vizsgálódásainkban az irodalmi szövegek által kialakított konvenciókra legalább olyan mértékben kell figyelni, mint az antropológiai és pszichológiai kutatásokkal segített archetipus-kritikára.¹² A kettő természetesen egymástól nemigen választható el, és viszonyuk megfelelő dinamikával bír ahhoz, hogy ne tegyünk éles különbséget közöttük.

„A ciklikus Idő, a végtelenségig ismétlődő kozmikus ciklusok mítosza nem az indiai szellem kizárólagos találmánya. A hagyományos társadalmak – amelyeknek időképzetét oly nehéz

megértenünk, mert számunkra gyakran átláthatatlan szimbólumokban és szertartásokban jut kifejezésre –, az ember időbeli létezését nem csupán bizonyos archetípusok és példa értékű történetek *ad infinitum* ismétlődéseként képzeltek el, hanem úgy is, mint örök visszatérést. A világ – szimbolikusan és rituálisan – folytonosan újrateremtődik. A természet minden évben legalább egyszer megismétli a világ teremtését, és a teremtés mítosza sok földi esemény – házasság, gyógyulás, stb. – modelljéül szolgál. Mit mondanak ezek a mítoszok és rítusok? Azt, hogy a világ megszületik, majd darabjaira hull, elpusztul és újjászületik, gyors egymásutánban”.¹³ Az idő ilyen ciklikus, örökké visszatérő, a „születés-halál-újjászületés” ritmusa által meghatározott felfogása kísért az évszakokról írott versek egy részében. Ezekben a versekben sajátos kettősség figyelhető meg. Egyrészt bennük van a fenn Eliade által vázolt, az indiai kultúrában¹⁴ és a primitív természeti népek felfogásában élő ciklikusság, de a keresztény világnézet lineáris-teleologikus időfelfogása is megtalálható.¹⁵ egyetlen év megtestesíti az ember életútját (születés, ifjúság, érett kor, öregség, halál) a kezdettől a végig.¹⁶

Az ősz még e kontextuson belül is mutat egy érdekes kettősséget: „Még mindig emlékeztet az elmúlt nyár melegére, de már ad villanásnyi ízelítőket a közeledő zord télből”.¹⁷ Az őszi ábrázolásokon ez az alapvető kétértelműség fut végig. Az aratáshoz, szürethez és gyümölcseréshez kötődő őszi termékenysége éppúgy megjelenik, mint a hervadáshoz, elmúláshoz és hideghez fűződő őszi élménye. Az európai költészetben, különösen a tizenkilencedik században „az ősz az öregkor, az elmúlás, a hanyatlás, a rezignáció képe”.¹⁸ A legtöbb versben ez a tematika tökéletes alkalom arra, hogy a költők az idő múlásáról, az öregségről, a halálról és újjászületésről elmélkedjenek.

Késő viktoriánus dekadencia – Charles Algernon Swinburne

„*Too sweet for fear to dream of death or memory*” (Swinburne: *A Year's Carol*)

Az időrendet – szándékosan – felborítva, az angol Swinburne-nel, Baudelaire tanítványával kezdem, több okból is. Az angol irodalomban a romantikusok közül Shelley-t, Keatsot és Tennyson-t is választhattam volna, mert mindhárman írtak ismert és maradandó őszi-verseket. A századvég és századközép költői közül azonban Browningra és Wilde-ra ez nem volt jellemző, csak Swinburne-nél találunk néhányat.

Swinburne költészetének talán legnagyobb erénye zeneisége. „Túlságosan is szép, mondják a mai angolok, felelőtlenül szép, az angol esztétizmus szélsőséges és sokak számára riasztó példája” – írja róla Szerb Antal.¹⁹ „Dekadenciája nem a századvégi francia irodalmat követi, hanem magától alakult ki”.²⁰ *Poems and Ballads* című, 1866-ban kiadott verseskötetének nagy visszhangja volt, botrányoktól zengett körülötte a levegő. A korabeli ítések szinte minden rosszat elmondtak róla, amit egy angol kritikus csak elmondhat – művei a szigorú viktoriánus éra szinte összes tabuját megszóltatták, majd minden szabályát megsértették. Tisztátalannak tartott versei azonban nem az öncélú tisztátalanság miatt voltak azok, hanem, paradox módon, a tisztaság megőrzése érdekében.²¹ Versei főként a válság versei. A lírai kirohanások felől idővel egyre inkább a meghatározhatatlan melankólia és fájdalom homályos témái felé fordult.²² Leggyakrabban a dekadencia terminusával jellemzik művészetét. A dekadens olyan ember, aki két ellentétes pólus között őrlődik: az egyik oldalon ott van a világ, és ennek szűkségszerűségeiből nyert vonzó benyomások, de egyszersmind ott van a vágyakozás a nem evilági, az örök és az ideális felé.²³ A világ árnyalatokból tevődik össze, benyomásokból – ez az

impresszionizmus.²⁴ Fáradtság, betegség, frusztráció, öngúny, szépségkultusz, akaratgyengeség, túlfinomultság, dezillúzó – mindez jellemzi a századforduló dekadenciáját, és vele együtt a lázadó Swinburne-t.

Autumn and Winter (Ősz és tél) című verse nagyjából felvonultatja a fent említett jegyeket. Valóban, későbbi vers lévén a szomorú melankólia járja át, az erőteljes lázadó és felforgató hang hiányzik. Az ősz és a tél hangulata determinálja – de anélkül, hogy a két évszak bármelyike hosszabban ábrázolva lenne. A cím egyik célja az idő kijelölése: a két tematizált halál között három hónap „tűnt tova”. De az ősz és a tél képzeteinek behívása asszociatív erejüknél fogva is erősíti a halál és elmúlás tartalmi megjelenéseit. A négy részből álló mű két, a költőhöz közel álló ember halálát beszéli el. „A zene ura” volt az egyik (Wagner?), de őt, a mestert megelőzte a „hírvivő lélek”, a költő barátja.

Erős zeneiség árad az egyenként három versszakot számláló részből, ezt a visszatérő sorokkal erősített ritmus okozza, valamint a szavak zenei töltete, amit viszont a burjánzó alliterációk támogatnak meg (pl. „wan with wrath of wind and rain”, vagy „the deep dense dust on death’s dim threshold”). A dekadens életérzés újra és újra átjárja a mondatokat, egyszerre jelenítve meg az elmúlás fájalmát, az élethez való kötődést, az édes zenéhez hasonlított lélek legyőzetését, és a két lélek egyenkénti – idealizált – nagyságát; mindezt azonban valamiféle beletörődött, rezignált, talán közömbösnek is nevezhető tónusban. Az ősz és a tél csak a teret és az időt jelenti az érzések számára.²⁵ Olyan archetipikus mintákkal kapcsolódik össze itt is az őszi színtér, mint a halál és újjászületés, de a bibliai motívumok a viktoriánus költészetben népszerű menny és pokol mintáit is felelevenítik.²⁶

A vers talán legnagyobb értéke az a motivikus párhuzam, amelyet a sorok zeneisége, a halott zeneszerző alakja (a zene és az ember halála egyé és ugyanazzá válik!) és a denotatív és konnotatív egyaránt zenét jelentő szavak repetíciói szolgáltatnak („the sovereign tune that death smote silent”, „shades of dead lords of music”, „sense of kindling sound”, „high joy which music lends us”, „his heart’s pulse yet thrills audibly”, „all heaven rings back, sonorous with regret, the deep dirge of the sunset”). A halál többféle metaforikus (az elhaló zene, a lemenő nap) vagy szinekdochikus („sweet single heart whose work is done”) reprezentációja jól belesimul az impresszionista leírások közé. A vers zárata nem hordozza az őszhöz gyakran kapcsolódó tragédiát: a két kedves embert elért végzet többé nem tragikus, hanem rezignáltan szomorú.²⁷

Nem tipikusan ősz-líra az *Autumn and Winter*, de a verstípus sok – főként hangulati – jellegzetességét magán hordozza, jól megfigyelhetők pl. a kifinomult dekadencia jegyei. Az őszi táj jellegzetes helyzethez kötöttsége viszont teljes mértékben hiányzik. Műfajilag inkább a sirató/halotti versek közé sorolható.²⁸

Szimbolizmus, impresszionizmus, irónia – Baudelaire és Verlaine

„Óh, vond öledbe, vond, s öled homlokomon át,
hadd élvezzem, fehér s forró nyarunk siratva,
az ősztől szelíd és sárga sugarát!”
(Baudelaire: Őszi ének)

A világirodalom valószínűleg két legismertebb és leggyönyörűbb ősz-verse Baudelaire *Őszi dala* (*Chant d’automne*) és Verlaine *Őszi chansonja* (*Chanson d’automne*), mindkettő már a paratextusban jelöli a műfajt. Az *Őszi dal* helyett azonban most a *Köd és esőről* (*Brumes et pluies*) essék szó.²⁹

Baudelaire verse szonett, Verlaine-é „chanson”. Formailag mindkettő illeszkedik a formai hagyományba, az újítás a hagyomány egyéb aspektusainak kifordításában van.³⁰ Verlaine egy, „a természet és az én misztikus egységére épülő”, szót, zenét, képet és jelentést impresszionista-szimbolista bravúrral finoman egybeötöző versben³¹ komolyan vet számot az embert ősszel megszálló hangulatokkal. Ebben van a költemény teljesítménye: ahogy a száraz falelével szimbolikusan a lelket is sodorja az őszi szél, azt a lelket, ami virágzó („zöld”) napjaira már csak mérhetetlen fájdalommal tud emlékezni. „Ősszel, amikor látta a száraz levelek örvénylését a metsző szélben az erdő fái között, és felnézett a tar gallyakra, vajon bizonyos lehetett-e abban, hogy ezek valaha is kizöldülnek? Amikor a nap egyre alacsonyabban és alacsonyabban róttá útját az égen, bizonyos lehetett-e abban, hogy ez az égítést egyszer vissza fog térni nyári pályájára? Még a fogyó hold is, amelynek halvány sarlója minden éjjel egyre vékonyabban látszott a keleti horizont pereme fölött, elültethette benne azt a félelmet, hogy teljesen eltűnik, és többé nem jelenik meg”.³² James G. Frazer költői elgondolása a primitív ember természeti félelmeiről csodálatos módon egybecsengenek a 19. századi költőivel. Archetípus, az őszhöz kapcsolódó komplex jelképrendszerben megtestesülve. Ugyanakkor látnunk kell azt is, hogy Verlaine hosszú irodalmi hagyományhoz is kapcsolódik, újítása a formához (chansonban beszél erről a félelmes hangulatról) kötődik – tradíció és konvenció, szimbólumban és impressziókban elbeszélve (rajta kívül talán senki nem tette ezt ennyire elegáns módon, a *Költészet* szemléletét idézve).

Baudelaire ellenben némileg fordít egyet a hagyományon – összhangban a rá jellemző (ön)íróiáival. Az első versszakban mindjárt egyenlősíti az őszutót, telet és tavaszt, mondván, mindjüket szereti és dicséri, mert mindhárman ugyanúgy befedik szívét és elméjét légies szemfödéllel. Hagyományosan egyik évszacról értekezve bármely másik csak valamelyest ellentétként definiálódhat – ebben a kontrasztban látszik csak a glorifikált évszak nagyszerűsége, vagy az eltávolított-elmarasztalt félelmessége, negativitása. A *Köd és eső* beszélője viszont nem tesz éles (hierarchikus) különbséget. Egy idő után viszont csak az őszi kezd beszélni (az eredetiben „téli vihar” helyett „l'autan” szerepel, ami egy dél-franciaországi heves szél³³), és azt kezdi magasztalni. Ez önmagában még nem radikális újítás, hiszen ismerünk példákat erre máshonnan is, ld. az őszelő szüreteit, termékenységét méltató verseket. Azonban Baudelaire az őszutókról beszél, s azon jegyeket dicséri elsősorban, melyek felett a költők inkább lamentálni szoktak: a hosszú és hideg éjeket („s hosszú éjeken az ércakas mind rekedtebb”), a sápadt, fakó és mély borút, sötétséget. A vers ironizáló gesztusa, a hagyományhoz való viszonyában rejlik. Mintha korrespondancia állna fenn a lélek és a táj hangulata között: a versbeszélő lelke azért tárja ki jobban ősszel „hollószárnyait”,³⁴ mert gyásszal telt szívének ezek a párhuzamok kedvesek, ha a tájra ugyanúgy, mint a szívre leereszkedik a hideg köd és a zúzmara.³⁵

A verszárlatba belopott, sajátosan dekadens, mégis pozitívnak mondható kicsengésű „szerelmi szál” megint csak Edgar Allan Poe melankolikus szépségkultuszát idézi, újabb hangulati megfelelést vonva a táj és a lélek állapotai között. Baudelaire-nél és Verlaine-nél az ősz a szubjektum által megélt és (szimbolikusan) megjeleníteni kívánt hangulat.

„Qui bene latuit” – Theodor Storm

„S ha elvirult mind a virág,
almák arany labdája hódít;
a rajongás kora lejárt,
becsüljétek már a valódit.”
(Storm: Ősz)

„Storm, Keller és Meyer a kis témák, intim érzések nagy költői. Baudelaire-t a bizonytalanság bizonyossága töltötte el, őket a bizonytalanság bizonytalansága. Érzéseikben a melankólia, hangnembükben az elégia jellemezte őket, nem pedig a rettenet és az irónia” – írja Németh G. Béla a kor német költőiről.³⁶ Közülük most Theodor Storm három versével foglalkozom.

Októberi dal (Oktoberlied) című költeménye a bordalok hangulatát és hagyományait idézi, szembeállítja a külső zord világot a belső meghitt hangulattal, végül közös tavaszvárással és reménnyel zárul. Az egész verset ez élet öröme felett érzett derű hatja át. Az *Ősz (Herbst)* három részből áll – az első hosszabbat öt versszak alkotja, és telítve van az őszi elmúlás, elköltözés (madarak által megjelenített) képeivel, míg végkicsengése a „messzi tavasz nap” eljöttének melankolikus reménye, hite. A második résztől lesz a vers komplikáltabb: egyetlen strófa³⁷ szemlélteti az ember uralmi vágyát a világ és a természet felett. Végül a harmadik rész szintén egyetlen versszaka³⁸ teljesíti be a folyamatot: a hangulatlíra felől egy pragmatikus életfelfogás felé taszít: ne álmodozz az őszi és tavaszi, becsüld meg azt, ami jót tud adni. A német költészetből hiányolt „rettegés és irónia”, más módon bár, mint a franciáknál, de ebben a kompakt kis költeményben mintha megtalálható lenne.

Petőfi *Itt van az ősz, itt van újra...* című szövegével állítható párhuzamba az *Ősszel (Im Herbst)*, abból a szempontból, hogy az ősz-vers műfaját a szerelmi-hitvesi lírával ötvözi. Az őszi elmúlást mindketten észlelik, de míg Petőfi változásként és egy cikluson belül értelmezi, tudva, hogy ez újra és újra megtörténik, Storm „nem törődik” a tavasz ígéretével, szemét csak az őszre szegezi. Az *Ősszel* szépsége abban a párhuzamban rejlik, ami az év és a hitvesi szerelem/szeretet hasonló lefolyása között húzódik. Beköszöntöttek az ősszel a hideg napok – „te megborzongsz, s férjed karjába / erősebben kapaszkodol”. Hasonlóan a korábbi versekhez, a zord „kinn” a „benn” meghittségét növeli, az összetartozást erősíti. Ezek után az egyik ősz-konvenció sajátos kiteljesítése következik: az évszakok változása az emberi élet fázisaira rímel. A szél, mely felszakítja a meleg éjt a mezőkre rögzítő vékony szálakat, a kedves fejét is súrolja már.³⁹ Az öregedés szomorkás, szeretetteljes mélabúja csendül fel a (magyar olvasó számára József Attilát idéző⁴⁰) negyedik versszakból, majd az ötödikben ott az újabb párhuzam: a nyár fényének és illatának elmúltával a régi, titkos szerelem is tűnőben. Ezt az egyre szomorúbb, melankolikusabb hangulatot oldja fel valamennyire az utolsó strófa optimistának szánt, bátorító végkicsengése: a nyár elmúlt, de csak a nyár múlt el, „mi dolgunk vele”! Nekünk az ősszel kell foglalkoznunk, a mi ősziünkkel, ami ugyanúgy teljes lehet, mint az előző volt. Így szelídíti meg az *Ősszel* az *Ősz* durván pragmatikus-ironikus „jó tanácsát”, és hozza a didaxis mezejéről hozzánk közelebb, a „kis világ”, a meghitt otthonosság elégikusan „bizonytalan bizonytalanságához”, a szeretet összekötő erejének hangsúlyozásával.

Allegória és hangulatlíra - Tompa Mihály

„Sápadt vagyok, mint az ősz, s hallgatag,
Nem érzek én sem mély fájdalmakat;
S míg bús szellő susog
S nyájas sugár dereng az őszben:
Ajkam sohajt – és mosolyog.”
(Tompa Mihály: Ősszel)

„Lebegően könnyed, szinte anyagtalán hangulat a költemény; az érzés teljesen passzív, mégis van bizonyos terjeszkedése: fokozatosan keríti hatalmába az egyéniséget, s a költő a felkiáltásával feledkezik bele a természet pompázatos haldoklásába. A hangulat szuggesztíója olyan fokra hevíti a hangulatot élvező költői magatartást, hogy a gyönyör minden gátat felnyit, s odasodorja az egyéniséget a halál vonzásterébe” – írja Kovács Kálmán Tompa Mihály *Őszi tájnak...* című verséről.⁴¹ Valóban, ebben a versében Tompa, úgy tűnik, eljut a századközép-századvég hangulatlírájához. Nem mondható el ugyanez a korábbi (1846) *Ősszel* című költeményéről, ami vészesen közel áll a szentimentalizmus *patetikus fallációjához*, a költő lelkének a környező tájra történő teljes kivetítéséhez. A versben titkos szövetség fonódik az őszi, haldokló természet és a versbeszélő lelke között, mondván: „Úgy sápadok meg én is csendesen, / Mint ágon a levél... / Ah, a természet haldoklása / Lelkemmel titkosan beszéll!” A közömbös tónus, az ősz bús-melankolikus hangulatának megfelelő lemondó mosoly viszont már a századvég dekadenseit idézi elénk.⁴²

Az *Őszi tájnak...* sorai ékes hangulatiságban oldódnak fel, nem a táj igazodik a lélekhez, hanem – mint láttuk azt Verlaine esetében – egy misztikus unióban egymástól szinte elválaszthatatlanokká válnak.⁴³ A vers másik érdekes kettőssége az ősz egyszerre „bánatos” és „kedves” vetülete (pl. „mosolygó hervadás”, „kedves bánat”). Baudelaire-rel lehetne rokonítani az őszi hangulat ilyen – dekadens jellegű – megélését, amikor „az elmúlás bája” okoz valamiféle (perverz?) gyönyört és egyesülésre irányuló vágyat. Ez utóbbit inkább az allegória szervezi, mint a szimbólum, legjobban látszik ez az utolsó előtti versszakból: „Édes terhed, édes álom! / Szinte érzem szempillámon; / Hogy lehajtsam, szinte vonja / Fejem a fák hulló lombja.” Nem valami ősi, közös, jelen túli dolog felől történő (szimbolikus szerveződésű) unióról van itt szó, hanem egy jelsor (allegorikus) repetíciójáról.⁴⁴ A fák hulló lombja úgy teríti be az őszi tájat, mint ahogy az allegória jelenléte uralja az ősz-lírákat.

A hervadó természettel történő furcsa egyesülési vágyat egy másik allegorikus képsor is erősíti: a haldokló őszi táj egy – a toposz megint csak Poe-ra vezethető vissza – haldokló kedves képét idézi.⁴⁵ A beteg szeretővel létesített testi-lelki kapcsolat perverz gyönyöre, amely a közös halálban csúcsosodik ki, Poe-n és Baudelaire-en keresztül behálózta a 19. századi európai irodalmat, különösen az angol dekadenciát. Ennek érezhetjük egyfajta visszhangját Tompa Mihály versében is.

Bölcseleti líra és természet – Vajda János

„Mi itten örök: a halál vagy a lét?”
(Vajda János: *Őszi tájék*)

Imre László Vajda János mindkét ősz-versét (*Őszi tájék*, *Őszi hangulat*) a bölcseleti líra kategóriájába sorolja.⁴⁶ *Őszi tájék* című költeménye a keresztényi megváltás-újjászületés fordulatában

csúcsozódik ki, amely jól rímel a vers korábbi, halál-elmúlás minta által szerveződött részeire, így állítva párhuzamba a metafizikai-bölcseleti vonulatot az évszakok tárgyi-valóságos ábrázolásával. Az alapvetően létértelmező vers (ld. a választott mottót) harmonikus viszonyban áll a tájvers-jelleggel, az „őszi tájék” érzékletes-színes (bár egyszersmind sematikus-hagyományos) megjelenítésével. A bölcseleti líra száraz-lassúságát az ismétlődő sorok és szintagmák okozta ritmus is pörgeti kissé. A sírhand és az arra ráboruló szerető és anya pedig évszázados archetipikus mintákat elevenítenek fel.⁴⁷

Az *Őszi hangulat* szintén az elmúló, hervadó természet kapcsán keresi a választ az emberi élet és lélek nagy kérdésére – ha meghalunk, ha percnyi csak életünk, mi végre vagyunk itt a földön? De az előző, tartalmilag komolyabb költemény után itt több lehetőség adódik a játékra (formailag fordított a helyzet!), egy cseppnyi iróniát is felfedezhetünk a választ szó szerinti értelemben a természettől megtudni akaró költő törekvésében, ami végül is sikerrel jár. Hallgatózik a hervadó fák és virágok mellett, mint vonagló beteg mellett, hogy elfogja egy-egy utolsó, suttogó szavukat. Végül egy lehulló levélke jelenti „az égi választ” – zseniális a szó szerinti és az allegorikus értelem illetően egybemosódása. Az utolsó versszak paradoxona („újulásban forgó mulandóság”) Eisemann György megállapítását támasztja alá: „Én és világ szembenállása tehát a teljes harmonizálhatatlanság és dichotómia szuggesztív elbeszéléseig jut: őstipikus jelképei ekkor a jelfejtés kudarcaiból következő jelentésvesztés revelátumai”.⁴⁸ A természet úgy jelenik meg, mint megírt objektum, a szöveg pedig a valóságközvetítő nyelv önkényességére hívhatja fel a figyelmet, és a szimbólummal szemben egy másik jelre referáló allegória érvényét helyezi előtérbe. Vajda ebben a versében bár meglehetősen messze került a szimbolizmustól, egyben át is lépett rajta a huszadik századi modernizmus problémavilága irányába.

Komjáthy Jenő

„Nem érzed át a névtelen bút, mely emészti
Az egész nagy természetet?”

Komjáthy Jenő viszonylag kis terjedelmű életművében egyetlen ős-vers található, az *Őszi dal*. A költemény jól láthatóan és szövegszerűen is követi a lírai tradíciót, mikor arról beszél, hogy megszerette az ős „halálos”, „búból fakadt kékjét”, a „halál halhatatlan zenéjét”. Az év és a nap párhuzamba állítása (ős – éjjel, tavasz – hajnal) megint csak a hagyomány egyik sajátosságának, az analogikus ciklikusságnak beemelése. Ténylegesen ritmosos-zenei dalként szólal meg a vers, melyben hetykén csattan zárlatként a „meghalni” és az „örökre”.⁴⁹ A zárlat a személyiségnek a világban – tűz által történő – feloldódásának vágyát fejezi ki.⁵⁰ Összefüggő ez a panteizmus világnézetével, illetve a gnózis tanával is, bár itt a persona nem „intenzív szemlélődéssel”⁵¹ ismerné meg jobban a világot, de rálehelve arra lelkét-lángját, egy expresszív világégésben egyesülne vele, oldódna fel benne – örökre. (Bár korábban az „ifju hajnal” születésének analógiája vonzotta lelkét.) A költemény ebből az aspektusból a romantikához kapcsolódik – a romantikus szubjektum ráépül a világra, bekebelezi, önmagából eredezteti azt. Azt állítja, hogy ő maga akar lenni a világ, miközben nagyon is tisztában van a helyzet iróniájával – hogy ő maga szükségképpen része is annak. A romantikus ironia (világ)teremtő akarat és a világnak ezen az akaraton való túlmutatásának feszültségét (is) jelenti – a vers e jelenségnek egy késői exempluma. Az utolsó strófa⁵² a beszélő szubjektum és a világ egymásba vetülését, egymásban foglaltságát és egymásra utaltságát viszi színre. A kölcsönös függés

miatt a költemény perszónája csak az általa létrehozott művön keresztül tudja felépíteni önmagát – ám így el is vész benne, eltűnik, és a mű létezik helyette. Mint a teremtményét magára hagyó Isten, kinek vonásai azonban kitörölhetetlenül beleíródtak a világba.

Melankólia és irónia – Reviczky Gyula

„Én mostan őszi dalt írok.”

„Ha van jogunk lírai impresszionizmusról vagy impresszionista líráról beszélni – s úgy véljük, van –, akkor Reviczkyt nagy részt oda kell, oda lehet sorolnunk. (...) Reviczky ezt a halk melankóliás, ezt a morfondírozó meditációt, ezt az életrajzias öröm- és bánat-, kétség- és kérdésmegidézést változtatja java verseiben át szinte egészen hangulativá, zeneivé, fényárnyék borongássá”.⁵³ Ha van olyan vers, amelyre a fentiek igaznak tűnhetnek, akkor az *Ősz felé* ilyen vers.

Széles Klárát idézem: „Az őszi mindig, de különösen a századfordulón kiemelkedően kedvelt költői téma. A legszebb, legremekebbre sikerült versek nemcsak Reviczkyknél, hanem például Aranyánál, Vajdánál, de Vargha Gyulánál, Endrődi Sándornál stb. is gyakran fakadtak az őszadta ihletből. Reviczkyknél is az *Őszi dalt írok* c. verstől, *Hull a virág...*-on át az *Őszi rózsáig*, s az 1878-as őszi versekig, élete végéig egy sorozatnyi őszi dalt találunk. Mindezek közül az *Ősz felé* képviseli a legsikerültebb változatot”.⁵⁴ Széles kimutatja, hogy a versben Arany (kezdés), Vajda (negyedik szakasz) és Lenau (motívumok) hatása is érvényesül, de a hang és a költemény „egyedi, szerves egysége” mindenestül Reviczkyé.⁵⁵ A kompakt kis vers minden eleme a helyén van, és egy komplex, több ponton is összefüggő teljességet alkot. Az alapszituáció az, hogy a versbeszélő össze a tavaszról álmodik. Ezzel párhuzamos a másik, élettani folyamat (Mezei József az öregkor „dekadens” melankóliájának fiatalkori kisajátításáról beszél⁵⁶) lejátszódása is, amely során a vágyak szépen elcsendesülnek a szívben. De a második strófa felzokogása – „Ne még! Ne még!” – implikálja azt, hogy a tavasszal (álombéli vagy valóságos – mi a különbség?⁵⁷ A vers nem tesz különbséget) talán a „szárnyát bevonó vágy és szenvedély” is visszatér. Addig is marad „egy álom, egy emlékezet” – egyikből következik a másik. A hajdani tavasz emlékezete teszi lehetővé a jövő tavaszáról való álmodást, de az álom az, ami felidézeti az emlékeket. Ilyen eredet nélküli eldöntetlenségekből, állandó másvalamire utaltságokból építkezik ez az impresszionista költemény. Az álom, az emlékezet, a „virágokról édes regék” hangsúlyozása is az allegorikus (korábbi jelre-jelrendszerre utaló) szerveződést erősíti. És hogy most sem válik ez nyomasztóvá, arról a vers zeneisége mellett az impressziók pillangókként repkedő jelenléte gondoskodik.

Szólni kell még az *Őszi dalt írok* című játékos-ironikus költeményről is, amelynek hangja szintén Reviczky-hang,⁵⁸ bár ez a Reviczky talán kevésbé van benne a köztudatban, mint a melankolikus-impresszionista. Zseniális iróniával hozza össze az őszi-versek legtöbb toposzát,⁵⁹ és emeli ki konvencionális-sematikus jellegét („Mert versnek is van ám szezonja”). A romantikus ihlet-lírárt leplezi le azzal, hogy megmutatja a költészet hagyomány-folytonosságát és -függőségét, illetve azt, hogy a költői nyelv jórészt formai jegyek, toposzok variálása, átírása, beépítése – nem pusztán a belső szubjektív kiáradása, hanem tekhné. A parodisztikus jellegű műalkotások mindig az irodalom nyelvi létmódját, nyelvközpontúságát hangsúlyozzák. Ez a fokú önreferencialitás (lásd pl. harmadik strófa vagy a refrén) korát megelőző sajátosság. A „filozofáló” kifigurázásokor (negyedik versszak) talán saját iróniájának öntudatlan áldozatává válik, hiszen Reviczky maga is több ízben utalt (kissé elnagyoltan, szabados módon értelme-

zett) filozófiai elméletekre (pl. Schopenhauer). Az ötödik versszak viszont inkább tudatos ön-íroniára utal az elődök felemlegetésekor, míg az önparodisztikusság az utolsó strófában válik maróvá: „De nini! most veszem csak észre, / Hogy nem az őszi zeng dalom! Sebj, azért én az egészre / A refrént mégis rácsapom. / Magyar költészet, te kopár fa, / Bús hervadásodon sirok! / Jer, új tavasz, már nemsokára, / Mert addig őszi dalt írok.” Ha hajlamosak is vagyunk elfogadni azt az álláspontot, hogy a magyar költészet „új tavasza” majd Ady Endrével köszönt be, elmondhatjuk, hogy a századvég lírikusaink szövegei között is akadnak szép és érdekes virágok, amelyek nélkül a termést sem lehetett volna leszüretelni.⁶⁰

Jegyzetek

¹ Szerb Antal: *A világirodalom története*, Magvető Könyvkiadó, 1977. 667. o.

² *Ez utóbbira a magyar irodalomból talán a legjobb példa, hogy Vajdát (valamint általában Komjáthyt, és egyre ritkábban Reviczkyt) tipikusan Ady és a Nyugatosok – az ő lehetőségeiket ki nem teljesítő – előzményeként, ugyanakkor Vörösmarty és Petőfi „örökségének” közvetítőjeként tartják számon.* – Vö. pl. Imre László – Nagy Miklós – S. Varga Pál: *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002. 137. o.

³ Vö. Németh G. Béla megfontolásait Baudelaire elhelyezésével kapcsolatban: Németh G. Béla: *Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1987. 429. o.

⁴ *Egy irodalomtörténeti korszakváltás (többé-kevésbé mindig önkényes) kijelölésekor azonnal jelentkeznek bizonyos – a korszakhatár kijelölésével felmerülő – nehézségek, ezek egyike a korszakküszöb környékén tevékenykedő alkotók kategorikus besorolása. Természetszerűleg ilyenkor az „átmeneti” a legtöbbet hangoztatott jelző (párban az „előzmény” és „utód” szavakkal). A (az újabb elméletek szerint a realizmust irányzatként magában foglaló) romantika és a modernizmus közötti „folytonosság és változás” feltérképezése a mai napig újabb és újabb kísérletekben nyilvánul meg. A magyar irodalomban Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály, újabban pedig Eisemann György is több tanulmányt szentelt a kérdésnek. Hasonló nehézségek (élesebb hangú vitákkal) társulnak a modernség és posztmodernség korszakküszöbének vizsgálatához is. Hans Robert Jauss mindkét korszakváltás esetében hangsúlyozza a folytonosságot, ugyanakkor szükségesnek tartja bizonyos magatartásmódok és alkotói eljárások (stb.) elkülönítését.* – Vö. Hans Robert Jauss: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris Kiadó, 1999. 158-178. és 211-236. o.

⁵ Németh G. Béla Baudelaire-t, többek között Browninggal és Theodor Stormmal együtt, egy olyan korszak képviselőjének tartja, „amelynek nincs neve.” Hét-nyolcféle lehetséges elnevezést sorol fel, de egyiket sem találja kielégítőnek (Németh G.: i.m. 425. o.).

⁶ *A korpuz mérete miatt a szelekció nem nélkülözheti az esetlegességet sem.*

⁷ „Hogy mondjam el? Az ősz olyan kedves nekem,
Mint – tán másoknak is – egy tüdőbeteg szép leány,
Aki csak átsuhan a kurta életem,
És csak lankad szegény, panaszszó nélkül, némán,
S nem hallja: hívja már a síri végtelen,
És árnyai közül fogyó mosollyal néz rám;
Arcának még tűnő, eleven pírja gyúl,
Ma él, itt van velünk – holnapra sírba hull.”

(Puskin: *Ősz*, Rab Zsuzsa ford., in: Puskin: *Lírai költemények*, Európa Könyvkiadó, 1978. 366-367. o.

DeVries szimbólumtára szerint az ős a tődövel kapcsolódik össze okkultan: DeVries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery*, North-Holland Publishing Company, Amsterdam, 1984. 30. o.

⁸ Terjedelmi okok miatt le kell szűkíteni vizsgáldásunkat, és ki kell hagyni az egyébként megkerülhetetlennek tűnő, saját jogán is kiemelkedő, de az említett tendenciák szempontjából összekötő és szintetizáló teljesítményt is felmutató, az allegória nyomasztó jelenlététől termékenyen mentes, mégis allegorizáló költeményt, Petőfi Sándor *Itt van az ős, itt van újra...* című versét vagy Arany János kapcsolódó műveit. Csak utalok rá, hogy Petőfi verse mellett, hogy felvonultatja az őszhöz kapcsolódó konvenciók és archetipusok nagy részét, bekapcsolja a szerelmi líra hagyományát is (ez utóbbival kapcsolatban vö. Németh G. Béla: i.m. 32), mindent a természetesség, játékosság eszközeivel és könnyedségével. – Vö. a dolgozat Theodor Storm versét elemző részével. Arany János *Ősszel* című verse pedig az egyik legjobb összekötő kapocs Babits Mihály *Ősz és tavasz* köztjéhez.

⁹ Az idézetekhez felhasznált művek: Baudelaire, Verlaine és Rimbaud: *Verseik*, Európa Könyvkiadó, 1995; Komjáthy Jenő: *Összes költeményei*, Unikornis Kiadó, 1995; Reviczky Gyula: *Összes költeményei*, Unikornis Kiadó, 1996; Theodor Storm: *Gedichte*, Insel Verlag, Frankfurt, 1983; Theodor Storm – Gottfried Keller – Conrad Ferdinand Meyer: *Versei*, Európa Könyvkiadó, 1986; Charles Algernon Swinburne: *Collected Poetical Works*, William Heineman Ltd., London, 1927; Tompa Mihály: *Válogatott versei*, Unikornis Kiadó, 1994; Vajda János: *Válogatott költeményei*, Unikornis Kiadó, 1997.

¹⁰ Sarah Carr-Goman: *Szimbólumok a művészetben*, ford: Bánki Vera, Holnap Kiadó, 2001. 80. o.

¹¹ Northrop Frye: *A kritika anatómiája*, Magyar Helikon, 1998. 92. o.

¹² Vö. Frye: i.m. 95. o.

¹³ Mircea Eliade: *Képek és jelképek*, Budapest, 1997. 89-90. o.

¹⁴ Vö. „A hinduizmusban a Brahmával azonosuló lélek kozmikus jellegét jelzik: „Évszakok ura, az örök honba vezess. / Igazságom s bűjtjeim erejével / évszak vagyok, az évszakok fia vagyok” (Kausitaki upanisad, I,2)” (Szimbólumtár, szerk: Pál József, Ujvári Edit, Balassi Kiadó, 1997. 127. o.)

¹⁵ Vö. „A keresztény világképben az Isten által teremtett világ rendjét jelképezik: „Változások idejét találón / A körforgás vonalához szabta. / Így lett a tél, a tavasz, a nyár, az ős” (Alexandriai Szt. Kelemen Himnusza Krisztushoz, a tanítóhoz)” (uo. 127.o.). „A mérsékelt égöv négy évszaka az európai költészetben az emberi sors, érzelem, életkor tipikus metaforája, szimbóluma” (uo. 128.o.).

¹⁶ Ugyanakkor Krisztus története is beleíródik az évszakok és hónapok szekvenciájába.

¹⁷ Clare Gibson: *Jelek és jelképek*, ford: M. Szabó Csilla, Sóvágó Katalin, Kinizsi Kiadó, Debrecen, 1998. 95. o.

¹⁸ Szimbólumtár, i.m. 128. o.

¹⁹ Szerb: i.m. 720. o.

²⁰ uo. 719. o.

²¹ *Decadence and the 1890s*, szerk: Ian Fletcher, Holmes&Meier, NY 1980. 62. o.

²² uo. 63. o.

²³ uo. 26. o.

²⁴ Szerb: i.m. 669. o.

²⁵ Az ős bahtyini értelemben kronotoposszá is válhatott az idők során, hiszen a retorikai megjelenítésében a különböző térképzetek (a hervadt levelekkel telt, eső öntözte őszi erdő, stb.) elválaszthatatlanul összefonódtak az évszak időben elfoglalt helyével.

²⁶ Pl. a június még mint menny jelenik meg – később pedig a végén is visszaköszön a gyász-dalt zengő menny; a születés helyett halált jelző csillag, stb.

²⁷ Olyan szavakkal kapcsolható össze, mint „regret” vagy „sorrow.”

²⁸ Az itt nem elemzett A Year’s Carol című költeményének September, October, valamint December című versszakai viszont sokkal tipikusabban illeszkednek az irodalmi konvenciókhoz: megszemélyesítik és megszólítják a hónapokat, és így jellemzi őket tömören és megejtő bájjal. A Keats-i hagyományt követve a rezignált mosoly dominál még a November esetében is, rámutatva annak szépségére: „Hail, soft November, though thy pale / Sad smile rebuke the words that hail / Thy sorrow with no sorrowing words / Or gratulate thy grief with song / Less bitter than the winds that wrong / Thy withering woodlands, where the birds / Keep hardly heart to sing or see / How far thy faint wan face may be.”

²⁹ A rendkívül sokrétű költeményről most csak annyit, hogy erre is teljes mértékben alkalmazhatónak érzem Németh G. Béla kijelentését, hogy bár „a jelképiség aránya, súlya és hatályossága nála kétségkívül nagyobb, mint kortársai többségénél”, „Baudelaire többnyire nem az emberiség nagy mítoszaiból, nem a már archetipikussá lett emberi alaphelyzetekből alkot jelképet” (Németh G.: i.m. 429-430. o.). Bár fel lehet fedezni a versben archetipikus elemeket (pl. „lelkem torony”), ám a szövegösszefüggésben történő elhelyezés rendre ki is ragadja ezeket korábbi kontextusaikból, új jelentésekkel oltva be azt.

³⁰ Baudelaire különösen kedvelte és tudatosan tette ezt, lásd pl. az Egy dög és a szerelmi költészet viszonyát.

³¹ Beney Zsuzsa. „Őszi chanson”, in: 88 híres vers és értelmezése a világirodalomból, Móra Kiadó, 1996. 332. o.

³² James G. Frazer: Az aranyág, Osiris Kiadó, 1998. 217. o.

³³ A francia versek eredetijének értelmezésében Gulyás Juditnak tartozom köszönettel.

³⁴ Ebben a sorban erősen érezhetjük a Baudelaire által kedvelt és sokszor fordított Poe hatását.

³⁵ Németh G. Béla általánosságban írja Baudelaire-ről, mely az általam vázolt koncepcióval is összecseng: „A tárgyak, a világ jelenségei ennek az általa kiemelt viszonyminőségnek, ennek az (önironikus, panironikus) keserű ironiának látószögében váltak szemében oly „párhuzamokat” és „megfeleléseket” rejtő „hieroglifákká”, amelyekből „illuminációjuk”, „átvilágításuk” által a költőnek kell ezt a jelentést kibontania, „desiffrózni”. Mert erre a jelentésre mutatnak át ama párhuzamok és megfelelések, mik a dolgokban rejlenek” (Németh G.: i.m. 431. o.).

³⁶ uo. 433. o.

³⁷ „Kasza suhog, kalász lehull, / állat a földről elvonul, / ember – mind e világon úr.”

³⁸ „S ha elvirult mind a virág, / almák arany labdája hódít; / a rajongás kora lejárt, / becsüljétek már a valódit.”

³⁹ „Megcsíkozta” – fordítja Garai Gábor, kiaknázva így a magyar nyelv különleges egybeesését, ajándékát, és a konnotáció-asszociáció által összekapcsolja az „ősz haj” és az „őszí táj” képzeteit. A német nyelvű versek eredetijének értelmezésében Kenyhercz Róbert volt segítségemre.

⁴⁰ „Kezed teszed a homlokomra, / s fürkészve nézed arcomat; / kedves, szelíd asszonyszemedből olyan mélabús fény fakad.”

⁴¹ Imre László – Nagy Miklós – S. Varga Pál: i.m. 59. o.

⁴² A későbbi (1855) Őszi kikirics egy ártatlan helyzetből zavaró-erőltetettnek érzett gondolati-metafizikus irányba fordul el, az objektív tárgy, a kikirics nyomasztó allegóriák referense lesz, míg végül fáradt didaxisba fullad az egész költemény.

⁴³ Erre a versre is érvényesnek látom Eisemann György megállapítását: „...nem elsősorban

bizonyos politikai háttértartalomra történő utalásokból fakad a költemények allegorikus olvashatósága, hanem a lírai hangban kimondott utalások szemantikai szétvonódásából múltra és jelenre, s ezen idői vetületek összevethetőségéből” Eisemann György: *A folytatódó romantika*, Orpheusz Kiadó, 1999. 109. o.

⁴⁴ Vö. Paul de Man: „A temporalitás retorikája.” *Az irodalom elméletei I.*, JPTE – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. 35, 51. o.

⁴⁵ Erre utaló sorok: „Olyan édes, forró vággyal / Ölel téged lelkem által!” „Az elmúlás bája rajtad” „S bár meghalni kéne véled: / Mégis, mégis szeretnék!” „Néma a táj, arca sápadt” (kiemelés tőlem).

⁴⁶ Imre László – Nagy Miklós – S. Varga Pál: i.m. 149. o.

⁴⁷ Vö. Michael Wheeler: *Heaven, Hell, & the Victorians*, Cambridge University Press, 1994. 28-50. o.

⁴⁸ Eisemann: i.m. 111. o.

⁴⁹ „Míg be nem következik a megvilágosodás és birtokbavétel, Komjáthy versei alig mondhatók másnak és többnek, mint szervesetlen, szerkezetellen, belső összetartozás nélküli, fölfokozott, erős ritmusú mondatok halmozásának, eufemizmussal szólva, zuhatagának. (...) nincs még egy magyar költő, akinél ennyi felkiáltó mondat volna található” (Németh G.: i.m. 148. o.)

⁵⁰ Vö. „A négy elem közül az ősz a tűzhöz hasonlítható, amely a jövőre készülődve felfalja a múltat” (Clare Gibson: i.m. 95. o.)

⁵¹ Németh G.: i.m. 151. o.

⁵² „Érzelmeim, mint lángtenger, merészen / Elborítnák a világot egészen! / Magamat meg belevetném, / Eltemetném, elfeledném / Örökre!”

⁵³ Németh G.: i.m. 147. o.

⁵⁴ Széles Klára: *Reviczky Gyula poétikája és az új magyar líra*, Akadémiai Kiadó, 1976. 92. o. 55. uo. 93. o.

⁵⁶ Mezei József: *A szimbolista élmény kialakulása*, Budapest, 1968. 101. o.

⁵⁷ Paul de Man esszéje, a Szemiológia és retorika nem csak ezen a ponton, de a proust-i példán keresztül is kapcsolatba hozható a verssel. Talán hasonló bezárt helyzetben, az őszi langyos napsugár okozza azt a metonimikus jellegű asszociációt, amely felidézi a vágyott tavasz mosolyát. Egyébként is ezer szállal egymásba kapcsolódó metonimikus, ok-okozati viszonyok szerveződése a költemény. (Paul de Man: „Szemiológia és retorika.” In: *Szöveg és interpretáció*, szerk.: Bacsó Béla, Cserépfalvi Kiadó, 1991.)

⁵⁸ Ilyen jellegű verseinél Heine hatását szokták említeni.

⁵⁹ Mi sem bizonyítja ennél jobban, hogy minden paródia egyben önparódia is, hiszen ő maga is a parodizált műfajba tartozónak nyilvánítja magát.

⁶⁰ A tanulmány megírásához felhasznált további irodalom: Maud Bodkin: *Archetypal Patterns in Poetry.*: Vintage Books, New York, 1961; Németh G. Béla: *Türelmetlen és késlekedő fél-század*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1971; *The Herder Symbol Dictionary*, Chiron Publications, Wilmette, Illinois, 1991.

Takács Ádám

A történelem ereje

Módszer és tematika Michel Foucault-nál

Benda Gyula emlékének

Mintegy húsz évvel halála után, a francia filozófus Michel Foucault-t továbbra is nem szűnő érdeklődés övezi a kortárs filozófiai gondolkodásban. Ez az érdeklődés különösen Franciaországban érezhető, ahol az eddig még kiadatlan írások szisztematikus megjelentetése és a művét érintő értelmezői munka egészen sajátos „jelenléte” biztosít számára.¹ Ebben a ragaszkodásban azonban minden jel szerint nem annyira egy hagyomány ápolását, mint inkább annak a problematikának a felértékelődését kell látnunk, amelynek kidolgozása Foucault nevéhez köthető. Ha a történelemre való hivatkozás hosszú ideig kultúrák, nemzetek és nemzedékek önazonosságának megalapozására szolgált, akkor egy olyan gondolkodás, amely a történelem tapasztalatát egyes kollektív azonosságok kritikai lebontására és újfajta identitások keresésére használja fel, joggal állhat napjaink filozófiai érdeklődésének középpontjában. Jelen írás arra törekszik, hogy felvázolja Foucault vállalkozásának fő aspektusait, és az újabban kiadott műveket is figyelembe véve betekintést engedjen az itt kibontakozó történeti problematikába.

A problematizálás menete: empiria, teória és kritika

Egy filozófiai gondolkodás ereje és újító képessége talán azokból a problémákból kiindulva ítélhető meg leginkább, amelyeket ez a gondolkodás kidolgoz és érvényre juttat. Ebből a szempontból vitathatatlanak látszik, hogy Michel Foucault munkássága a 20. század legerőteljesebb filozófiai vállalkozásai közé tartozik. Foucault radikalitásának mérlegelésekor azonban nem tekinthetünk el attól, hogy itt nem pusztán a hagyományos problémák újfajta megfogalmazásával, de egyenesen magának a „probléma” fogalmának az átalakításával van dolgunk. Ez azt jelenti, hogy ha a filozófia problémái hagyományosan a metafizika, az ontológia, az ismeretelmélet, a történelemfilozófia, az etika, stb. valamely ága alá sorolódnak, mert úgy látszik, hogy történeti alakulásuk folyamán többé-kevésbé megőriztek bizonyos tartalmi azonosságokat, akkor nem csodálkozhatunk azon, hogy a gondolkodás és a történelem összefüggésének egy ettől eltérő felfogása a filozófia sajátos problematikájának egy ettől eltérő meghatározását eredményezheti. Ilyen helyzetet találhatunk Foucault-nál, aki az általában vett emberi tudás alapvető *történetiségét* szem előtt tartva egyrészt tág értelemben filozófiainak tekint minden gondolkodást, amely új tárgyakat hoz létre a megismerés és a gyakorlat számára,² másrészt az autonóm filozófiai tevékenység részére azt a feladatot tartja fent, hogy a maga történeti feltételeire támaszkodva „diagnosztizálja a jelent”, amelyben élünk, vagyis elemezze a kultúránkban érvényes megismerések és gyakorlatok aktuálisan fennálló állapotát.³ Másként mondva, a felismerés, hogy „történeti módon ítéltünk a történelemre”⁴ Foucault-nál abba az irányba viszi a filozófiai gondolkodást, hogy problémákon ne az érvényességüket minden változáson keresztül megőrizni képes „bölcseleti” kérdéseket, hanem olyan szimptomatikus feszültségeket értsen, amelyekkel történetileg adott helyzetünk a kollektív tapasztalás és a

társadalmi gyakorlat szintjén aktuálisan szembesít bennünket. Így őlt alakot fokozatosan az egyes művekben és a művekre vonatkozó módszertani reflexiókon keresztül Foucault egyszerre történeti és aktualitásokhoz szabott filozófiai programja, amely röviden a „jelen története” névvel lehetne jellemezhető.⁵

A filozófiai problematizálás e felfogása határozza meg Foucault általános módszerét és témaválasztásait. Innen válhat érthetővé az az első látásra kétségtelenül zavarba ejtő *filozófiai eljárás*, amely konkrét munkájában mindig *történeti elemzésekbe* ágyazza mondanivalóját. Ez az eljárás szokatlan, hiszen Foucault munkáinak fő témáit szemügyre véve először is szoros értelemben vett történeti kutatásokat találunk: az örület története, a klinikai orvoslás története, a humán tudományok története, a börtön története, a szexualitás története. Ezek a kutatások azonban minden esetben egy nyilvánvaló filozófiai téttel átítatva íródtak: a tudás filozófiája, a hatalom filozófiája vagy a szubjektivitás filozófiája nevében. Így aztán felmerülhet a kérdés, hogy mi teszi lehetővé a történetírói gyakorlat és a filozófiai kérdésfeltevés ilyen összhangját, és vajon hogyan illeszthető össze a módszer, a fogalmiság, az igazolás szintjén ez a két tudományosan jól elkülöníthető megismerésmód? Más szóval, vajon nincs-e kibékíthetetlen ellentét Foucault-nál a történeti munkák „pozitívista beállítottsága” és filozófiájának „kritikai igénye” között?⁶ E kérdésekre a választ minden bizonnyal a szóban forgó filozófiai problematizálás jellegéből kaphatjuk meg. Hiszen, ha Foucault szerint a filozófia kérdése annak „a jelennek a kérdése, amely mi magunk vagyunk”,⁷ akkor világossá válik, hogy ez a pozíció nagyon is megköveteli a történeti kutatások nyújtotta perspektívát. A mindenkorra jelennek közvetlenül magára a jelenre alapozott tisztán filozófiai vizsgálata ugyanis csak egy ismeretelméleti illúzió érvényesülése árán volna lehetséges: annak az illúzióknak, hogy önmagunk számára itt és most – tudásformáinkban, intézményeinkben, cselekvéseinkben, egyéni és kollektív tapasztalatainkban – direkt módon hozzáférhetőek és maradéktalanul megismerhetőek vagyunk. A jelen meghatározottságainak a jelenből történő megragadása így egy olyan torzítás kockázatát hordja magában, amely leginkább éppen azzal szemben tehet vakká, ami a jelen létrejöttében a legalapvetőbb, vagyis a *történeti származással*.

Úgy tűnik tehát, hogy Foucault diagnosztikus filozófiája joggal folyamodhat „empirikus” történeti kutatásokhoz saját gyakorlatában, mert témáinak kialakításához egyszerűen nem nélkülözheti a történeti feltárás, dokumentálás és leírás konkrét feladatait. Ez persze azt is jelenti, hogy a filozófiai tét nemcsak végeredményében, de már kiindulópontjában is áthatja a történeti kutatásokat, mintegy „teoretikus” perspektívát, rendezőelvet, alapfogalmiságot biztosítva számukra, és folyamatosan lebegtetve, hogy az egyes kutatások nem önmagukért, hanem a „jelen” egy lehetséges filozófiai kritikája érdekében kerülnek mozgósításra. Mindebből két fontos következményre érdemes felhívni a figyelmet. Egyrészt arra, hogy filozófia és történelem összedolgozásával Foucault az *interdiszciplináris* gondolkodás egy olyan formáját volt képes kialakítani és a gyakorlatban működtetni, amely nem az egyes megismerésmódok kétségkívül kétes értékű analógiájából, hanem a kidolgozott problematika alapvető feltételeiből táplálkozik.⁸ Az interdiszciplinaritás a problematizálás eredménye lesz, amennyiben a gyakorlatilag különmű megismerési és elemzési módok a kritikai gondolkodás feszültségterében szükségképpen egymást implikálják. A második következmény a szóban forgó problematizálás jellegét érinti: ha a jelenre vonatkozó filozófiai kérdésfeltevés csak konkrét történeti kutatásokba ágyazva teremthet tárgyat magának, akkor könnyű belátni, hogy ez a filozófia sohasem lesz képes átfogó és egyszer s mindenkorra érvényes kritika gyakorlására. Ahogy Foucault fogalmaz: „a kritika többé nem az egyetemes értékű formális struktúrák keresését jelenti, hanem azon események történeti vizsgálatát, amelyek önmagunk létrehozásához vezettek.”⁹ A filozófiai elemzésnek tehát a jelen problémáiból előbb kutatható történeti tárgyakat kell al-

kotnia, hogy azután az így kialakított lokális tudást kritikailag az aktuális szituációkra tudja vonatkoztatni. Ez magyarázza, hogy az „ész”, a „test”, az „igazság”, a „szubjektum”, az „etika” átfogó filozófiai kérdései helyett Foucault-nál az „őrültség”, a „betegség”, a „törvénysértés”, a „szexualitás”, az „önazonosság” történetileg vizsgálható „élelményei” (*expériences*) állnak a középpontban, azokkal a tudás- és hatalmi formákkal együtt, amelyekben ezek a nyugati kultúra alakulása folyamán mára konkrét módon testet öltöttek.¹⁰ Az alapul szolgáló feltáró munka azonban mindig részleges, korrigálható és ebben az értelemben időleges eredményekhez vezet, mert egyszerre van kiszolgáltatva a történeti események kimeríthetetlenységének és a jelenbeli szituációk törékenységének.

A filozófiai-történeti kérdésfeltevések kiküszöbölhetetlenül lokális és részleges jellege ugyanakkor Foucault-nál nem vezet az elemzések kritikai hatékonyságának csökkenéséhez. Épp ellenkezőleg, nagyon is úgy tűnik, hogy a konkrét történeti erővonalak mentén felvázolt filozófiai kritika képes effektív és felszabadító hatású lenni még olyan területeken is, ahol inkompetenciája vagy túlságosan általános mivolta miatt a „filozófia” egyébként elutasításra találna. Mindez ugyanakkor előfeltételezi, hogy Foucault vállalkozásában nem csupán a filozófiai tevékenység szakad el tradicionális formáitól, de az általa gyakorolt történetírás sem illeszkedik az eseménytörténet vagy akár az eszme- és mentalitástörténet hagyományos sémáiba. Interdiszciplináris foglalatú gondolkodása inkább arra irányul, hogy a jelen egyes kítüntetett jelenségeinek történeti meghatározottságaiból kiindulva feltárja azoknak az esetlegességeknek, szabályos alakulásoknak, tudatos szándékoknak és nem szándékolt következményeknek a játékát, amelyek révén a nyugati kultúra az e jelenségekhez tartozó racionális, normatív vagy más módon intézményesített mechanizmusokat nem kevés munkával kialakította, illetve jelenlegi uralkodó formájukban érvényesítette. Röviden, Foucault történeti alapú filozófiai munkája közvetlenül azoknak a „problematizálásoknak” a feltárását célozza, amelyeken keresztül a modern nyugati társadalom a tudás, a hatalom és a szubjektivitás bizonyos alapvető gyakorlatait és formáit önmaga számára létrehozta és mindmáig működteti.¹¹

Nem nehéz felismerni, hogy milyen jellegű az a kritikai potenciál, amely az ily módon meghatározott és kivitelezett elméleti vállalkozás gyakorlati jelentőségét adja. Ha ugyanis lehetséges kimutatni, hogy jelenünk egyes alapvető tudásformái, hatalomgyakorlási típusai és szubjektivációs módjai mely történeti lehetőségek érvényesülése folytán váltak uralkodóvá, akkor egyúttal az is felszínre kerülhet, hogy ezek milyen mértékben *nem voltak* szükségszerű és elkerülhetetlen fejlemények. A filozófiai hangolt történeti kutatások ezért kritikailag alkalmazhatónak látszanak minden olyan esetben, ahol a tudás és a hatalom egyes társadalmilag intézményesített jelenségeit, kulturális formáit, tapasztalati és megismerési módjait magától értetődőnek vagy végérvényesnek tekintik. Ez az elbizonytalanító képesség azonban csak az egyik oldala az így kialakuló kritikai gyakorlatnak. Legalább ennyire fontos, mikor Foucault arról beszél, hogy a történeti tartalmak felszínre hozásával lehetővé válik olyan „alávetett tudások” felmutatása és értékelése, amelyek bizonyos – például az őrületre, a betegségre, a büntetésre, a szexualitásra vonatkozó – uralkodó diskurzusok peremvidékén, diszkvalifikáltak és egyfajta lokális ellenállásként jelentkeznek a társadalomban.¹² E lokális tudások történetileg kialakult jelenléte pedig képes lehet arra, hogy alternatív erőforrásokkal szolgáljon a filozófiai kritika által megnyitott problémák továbbgondolása számára. A Foucault-i filozófiai kritika tehát szigorúan szólva sem nem radikálisan felforgató, sem nem építő jellegű. Közvetlen célja az, hogy történetileg releváns információ mozgósításával alternatívákat nyisson meg annak a kulturális-társadalmi jelennek a számára, melynek változékonyágát döntő pontokon éppen saját működése fedi el. Ebben az értelemben a jelen diagnózisára vállalkozó filozófia képes egy olyan mozgás generálására, amelynek révén, ha szükséges, elszakadhatunk attól, amit

igaznak tartunk, és más feltételeket és játékszabályokat kereshetünk: „a filozófia a gondolkodás kereteinek áthelyezése és átalakítása, a megszerzett értékek módosítása, az a munka, amely azért történik, hogy másként gondolkodjunk, másként cselekedjünk, mássá váljunk, mint amik vagyunk”.¹³

A problematizálás tengelyei: tudás, hatalom és szubjektivitás

A Foucault-i életműben sematikususan három olyan nagy téma különíthető el, amelyek körül az egyes konkrét történeti kutatások szerveződnek, és amelyek éppannyira meghatározzák a tárgyválasztás, mint a kritikai alkalmazhatóság lehetőségeit: a tudás, a hatalom és a szubjektivitás területei. Ez a felosztás sematikus, mert noha az egyes publikált nagy művek témái többé-kevésbé megfeleltethetők egyik vagy másik kategóriának, az életmű szerves részét képező kisebb írások, előadások, interjúk, és különösen az újabban publikálásra kerülő Collège de France-ban tartott előadások szövegeiben ezek a területek szervesen áthatják egymást, kölcsönösen erősítik hatékonyságukat a történeti érthetőség vagy a kritikai attitűd kialakításában, és esetenként konkurálnak is egymással. Foucault saját meghatározása szerint mindenesetre itt három olyan „gyakorlati rendszerről” beszélhetünk, ahol az első – a tudás – „a dolgok feletti rendelkezés viszonyait”, a második – a hatalom – a „másokra ható cselekvés viszonyait”, a harmadik – a szubjektivitás – pedig az „önmagunkhoz való viszonyok” rendszerét helyezi történeti perspektívába, és a konkrét elemzéseken át egyúttal kritikai potenciállal ruhazza fel.¹⁴ E témákat tehát úgy kell tekintenünk, mint amelyek a jelen diagnózisát végző filozófiai munka problematizálás tengelyeit alkotják.

A tudás: a tárgyak diszkurzív feltételei

A tudás Foucault-i meghatározása mindig konkrét tárgyak és tárgyterületek történeti elemzéséhez kapcsolódik. Ilyen elemzett tárgy például az „örület” és a hozzá kötődő elmekór-tani-pszichiátriai tudás területe,¹⁵ ilyen a „klinikai orvoslás” történetéből kibontható tárgyak komplexuma,¹⁶ ilyenek az ún. „humán tudományok” kialakulásához köthető nyelvészeti, közgazdaságtani, természetrajzi tárgyak és tudásformák,¹⁷ és végül ilyen a szexualitás jelenségei körül szerveződött tudás, amely a nemiség és a vágy kitüntetett tárgyaihoz kötődik.¹⁸ Annyi mindenesetre általánosságban is megállapítható, hogy Foucault megkülönbözteti a „tudást” (*savoir*) a tág értelemben vett tapasztalattól és megismeréstől, és a megkülönböztetéshez két kritérium szolgáltat alapot. Egyrészt az, hogy Foucault szerint tudásról csak a gondolkodás szabályozott használata esetén beszélhetünk, amely lehet a közös módszer vagy tárgyterület által meghatározott, valamilyen módon intézményesített vagy más tudományos feltételek alapján megvalósuló használat. Másrészt, a tudás kialakulása és érvényesülése elválaszthatatlan bizonyos *nyelvi gyakorlatok* – a megnevezés, a kifejezés, a fogalomalkotás, a kimondás és leírás gyakorlatainak – teljesülésétől. Ennyiben viszont állítható, hogy Foucaultnál a „tudás” mindig az egyes területek szerint történetileg elkülönülő, nyelvileg kimunkált tapasztalatokat, illetve rendezetten működtetett megismeréseket jelenti.¹⁹ Ez magyarázza, hogy a tudás elemzésére vállalkozó kutatásainak fókuszában mindig valamelyest intézményesült vagy a tudományosság feltételeitől érintett diszkurzív viszonyok leírását találhatjuk. Az alkalmazott kritériumok ugyanakkor nem tekinthetők önkényesnek. És nem pusztán azért, mert a tudás jelenkori problémáinak megértéséhez a tudománytörténet elsőrendű nyersanyagot és elvi bázist biztosít,²⁰ hanem elsősorban azért, mert belátható, hogy a tapasztalás és megismerés bármely formájának kialakításában és *történeti* átörökítésében a diszkurzivitás alapvető és nélkülözhetetlen funkciót tölt be, és ennek működése szinte minden esetben az intézményesülés lehetőségét magában hordó szabályos működés formáját ölti magára. Innen nézve a „tudás”

Foucault-i meghatározása annak a követelménynek tesz eleget, hogy az emberi tapasztalás és megismerés a maga történetileg konkrét formáiban legyen feltárható és elemezhető. Foucaultnak a különféle tudásformákra irányuló történeti vizsgálódásai tehát csak látszólag követik a tudomány- vagy eszmetörténet hagyományos eljárásait. A kérdéseket ugyanis, hogy miként jött létre az „őrület” mint a pszichiátria tárgya, a „beteg test” mint a szervi orvoslás tárgya, az „ember” mint olyan tárgy, amely nyelvhasználata, munkaképessége, biológiai felépítése alapján került meghatározásra, a „szexualitás” mint a nemiség és a vágy megismerésében megalkotott tárgy, ki kell egészíteni egy sor másfajta vizsgálódással: ezek a tudás azon mechanizmusaira irányulnak, amelyek egy adott ponton egyáltalán lehetővé tették e tárgyak megalkotását és leírását. Ha azonban a tudás mechanizmusai között mindenekelőtt olyanokat találunk, melyek a megnevezés, kijelentés, fogalomalkotás szabályozott gyakorlatain keresztül alakulnak ki és intézményesülnek, akkor az idevágó történeti vizsgálódások anyagát elsősorban azok az „események” fogják alkotni, melyekben ez a „diszkurzivitás” kifejeződik, vagyis amelyek mint „diszkurzív események” ragadhatók meg.²¹ Egészen röviden: a diszkurzív események tanulmányozása Foucault-nál azokhoz a dokumentálható történésekhez vezet el, ahol a megismerés egy adott tárgyat egy adott pillanatban alkalmasnak találta a szabatos megnevezésre, a rögzített kijelentések általi jellemzésre, a fogalmakkal történő megragadásra, és ilyen fajta tematikus elkülönítésre más tárgyakkal szemben. Ennek révén pedig lehetővé válik azoknak a spontán alakulásoknak és kiszámított döntéseknek, tapogatózó elhatárolásoknak és stratégiai választásoknak az analízise, amelyek egy adott tudásterület létrehozásakor a tárgyak egyre pontosabb meghatározásához, valamint a velük összefüggő megismerési módok és alkalmazások gyarapodásához vezettek. Így tárul fel a modern tudás a „történelem egy darabjaként”, vagyis olyan időben kialakuló egységek és egyediségek halmazaként, amely „önnön korlátainak, szakadásainak, átalakulásainak, időbelisége sajátos módjainak kérdését veti fel.”²² Mindez azonban jóval többet jelent a hagyományos történelmi perspektíva kitágításánál. A tudás diszkurzív formációk szerinti történeti feltárása ugyanis azzal, hogy az elemzéseket a tárgy szintjéről a gyakorlatok szintjére helyezi át,²³ képes lesz rámutatni nem csak arra, hogy például az olyan, ma már szinte természetesnek tekintett jelenségeket, mint az „őrület”, a „betegség”, a „szexualitás”, milyen szabályozott vagy tudományosan intézményesített műveletek szerint hozták létre az európai fejlődés egy adott pontján. De arra is, hogy ezek kialakításában milyen meghatározott praktikus számítások, megismerési stratégiák és hatalmi érdekek érvényesültek. Vagyis a diszkurzív gyakorlatok elemzése egyben bepillantást enged arra a mindig történetileg meghatározott korántsem homogén, társadalmi, gazdasági, hatalmi viszonyokkal átszőtt területre, amelyre tekintettel a megismerést adott esetben működtették. Könnyen belátható tehát, hogy Foucault tudásra vonatkozó kutatásai egyáltalán nem merülnek ki bizonyos, a modernitásban lényegesnek tekinthető jelenségek és megismerési módok történeti feltárásában. Legalább ennyire fontos szerep illeti meg azoknak a konkrét eljárásoknak az elemzését, melyek révén megérthetjük, hogy e megismerésekhez kapcsolódva a modern társadalom kialakításában miként irányítják és ellenőrzik a tudás létrejöttét, vagyis a „diskurzusok termelését”.²⁴ Az ide tartozó történeti alakulások végigkövetésével Foucault rá tud mutatni arra, hogy ezek az eljárások a már bevett diszkurzív gyakorlatok hatékonyságának növelését érik el azzal, hogy társadalmi szinten kiválogatják, szabályozzák, specializálják és különféle területeken alkalmazzák a tudás kialakított eljárásait és eredményeit. Ez pedig lehetővé teszi Foucaultnál, hogy nagyobb léptékekben és a maguk kölcsönös egymásra hatásában kerüljenek elemzésre az egyes tudástartalmak: például az, hogy hogyan koordinálta egymást a pszichiátriai és a büntetőhatalmi tudás kialakítása, hogyan hatott egymásra az orvosi és igazságszolgáltatási tudás, vagy miként értelmezték mindig a nemiséget bizonyos morális

és pedagógiai tartalmak keretében. Mindez azonban egyúttal azt is jelenti, hogy a Foucault által gyakorolt diskurzuselemzés az egyes tudástípusok belső szabályszerűségeinek felmutatását nem végezheti el anélkül, hogy ez utóbbiakat kapcsolatba ne hozza annak a társadalmi kontextusnak a mechanizmusaival, amelyek érdekében ez a tudás tulajdonképpen kialakult. Így válik elemezhetővé a maga konkrét és történetileg egyedi alakzataiban nem csupán a *tudás* egyes formáinak diszkurzív szerveződése, de annak az *igazságtípusnak* a mibenléte is, amely az egyes formákban kialakítja a szerveződés tagolását, és nem különben annak a *hatalomnak* a természete, amely a szóban forgó tudást a társadalomban igazságként érvényesíti és intézményesíti. A tudás Foucault-i diszkurzív elemzése tehát egyszerre képes arra, hogy figyelembe vegye a modernitás egyes átfogó mechanizmusait, mint amilyen például az „igazságvágy”, a megismerés és a hatalomgyakorlás,²⁵ és arra, hogy ezek működését a tudás és tárgyalás elemi és történetileg adott feltételeiből kiindulva tárja fel. Ekképpen válhatnak az „örület”, a „betegség”, a „humán tudás” és a „szexualitás” jelenségei elsőrendű tünetekké a jelen komplex diagnózisa számára.

A hatalom: fegyelmezés, biohatalom, kormányozhatóság

Foucault-nak a tudás különböző formáira vonatkozó történeti elemzéseinek valójában majd minden esetben implikálják a *hatalom* különféle jelenségeinek elemzését. Ez azért van, mert saját diszkurzív gyakorlataiban megragadva a tudás általános termelése elválaszthatatlan a tudás társadalmi elsajátításának és érvényesítésének folyamataitól. Vagyis: a diskurzus „olyan jószág, amely következképpen saját léte által felveti a hatalom kérdését”.²⁶ A hatalom jelensége azonban Foucault számos önálló kutatásának is témájává válik. Ilyen kutatást mutat be például a modern büntetési célú elzárás és a börtön történetét tárgyaló műve a *Felügyelet és büntetés*²⁷ vagy *A szexualitás története* című sorozat első kötete.²⁸ A hatalom vizsgálatának szempontja uralja a pszichiátriai tudás és az „abnormalitás” társadalmi jelenségeinek kialakulására vonatkozó vizsgálódásait,²⁹ és a hatalom jelenségeinek rendkívül széles spektrumon mozgó, komplex történeti elemzését találhatjuk az állami gondoskodás és fegyelmezés, a biopolitikai szervezés, valamint a kormányzás és irányítás legkülönfélébb témáit felölelő előadásában.³⁰ Fontos azonban látnunk, hogy a „tudás” elemzéséhez hasonlóan, Foucault „hatalom” alatt nem a társadalmi jelenségek egy specifikus csoportját érti, például a törvénykezés vagy politikai uralom formáit. Hatalomnak a gondolkodás, cselekvés és viselkedés olyan normatív módjait tekinti, amelyeket az egyének egy adott közösségben mindig bizonyos érdekeket követve egymással szemben konzekvensen érvényesítenek. Így aztán a hatalom elemzése Foucault-nál egyáltalán nem köti magát csupán a jog, az állami uralom vagy akár a szorosán vett politika jelenségeihez. Fókuszába minden olyan szituáció belekerülhet – pl. család, iskola, egyetem, bíróság, börtön, kaszárnya, kórház, munkahely – ahol a *felhatalmazás* vagy *alárendelés* valamilyen formájában az egyének között társadalmilag jóváhagyott közvetítés történik. Foucault történeti kutatásai e hatalmi viszonyok némelyikének, az általuk kialakított gyakorlatoknak és az őket lehetővé tévő társadalmi-politikai mechanizmusoknak a „lentől felfelé haladó elemzését” célozzák a maguk konkrét, időhöz és intézményekhez kötött feltételei között.³¹ Ezekben az elemzésekben Foucault különösen a modern európai társadalom három nagy hatalomgyakorlási és hatalomérvényesítési modelljét veszi szemügyre: a fegyelmezés, a biopolitika és a kormányzás-irányítás általános hatalmi szerveződéseit.

Kétségtelen, hogy a hatalom effektusai között első pillantásra azok mutatkoznak a leglátványosabbnak, amelyek a modernitásban kialakuló ún. „fegyelmezési” mechanizmusok elemzésén át tárulnak fel. Foucault számos téma kapcsán és számos alkalommal tér vissza kutatásaiban a 18. század második felének eseményeihez, amikor szinte egy időben és látszólag egymás-

tól elkülönülve jön létre a börtönben való elzárás büntetési gyakorlata, a kiképzésen alapuló modern hadsereg, a központosított üzem, a pedagógus felügyelete alatt működő iskola, a modern klinikai funkciókat is betöltő kórház, és ehhez a sorhoz kapcsolódva – immár főként a 19. században – a pszichiátriai elzárás és kezelés egyre effektívebb gyakorlata, valamint a szexualitás tudományos, pedagógiai és jogi szabályokkal folyamatosan gazdagított ellenőrzése. Foucault elemzéseinek újdonsága abban áll, hogy e jelenségek közös mátrixát nem annyira a társadalom politikai vagy gazdasági fejlődésében, hanem a hatalom új, individualizáló érvényesülési formájában ragadja meg. Az egyének és az egyéni viselkedések újfajta meghatározásait – (megjavítandó) bűnözőként, (besorozott) katonaként, (betanított) munkásként, (kötelezett) iskolásként, (beutalt) betegként, (elzárt) örülként, (elvárt vagy tiltott) szexuális magatartásként stb. – a fegyelmezés eddig nem látott gyakorlatainak kialakulása hozta létre, amelyek szematikusan négy stratégia szerint szerveződnek: 1) a tér újfajta kialakítása az egyének szabályozott elhelyezésével és a test regulálásával; 2) a cselekvések végeredményének ellenőrzése helyett a cselekvések lefolyásának ellenőrzése; 3) az egyén és az egyéni viselkedés szüntelen felügyelete; 4) a történések, cselekvések, eredmények folyamatos lejegyzése, osztályozása és minősítése.³² A 18-19. század hatalmi mechanizmusok ilyen elemzésével azonban Foucault messzemenően nem a modern társadalom elnyomó, *represszív* jellegét igyekszik kidomborítani. Épp ellenkezőleg, célja az, hogy rámutasson a hatalom *produktív* természetére, vagyis arra, hogy a fegyelmezés és felügyelet gyakorlatain keresztül, hogyan jönnek létre a modernitásunkban felértékelt bizonyos egyéni képességek és teljesítmények, az életvitel szabályozott módjai, a cselekvés és tudás lehetőségei. A tiltások, kizárások és szabályozások alapító stratégiái ugyanakkor azt is láthatóvá teszik, hogy ezek az ily módon kialakuló értékek és gyakorlatok csak a *normák* és a *normalitás* újfajta társadalmi elsajátítása alapján lehetségesek. Ezek azonban a modern társadalomban már nem jogi előírásokként, hanem egyfajta minden viszonyítást felülíró „természetes szabályként” funkcionálnak.³³ Így válik láthatóvá a fegyelmező és fegyelmezett társadalom mint a normalizált közösség *történetileg kialakult* archetípusa.

A 18. század eseményeinek és stratégiáinak tanulmányozása azonban egy másik, a fegyelmezéssel összefüggő, ám attól eltérő hatalmi szerveződés elemzését is felkínálja Foucaultnak. Az emberi test individualizált „anatómiai-politikai” megregulázása és felhasználása mellett ebben az időszakban veszi kezdetét ugyanis a kollektív emberi test, vagyis a „népesség” és „faj” testével való intézményesített kalkulálás.³⁴ A hatalomnak ebben a Foucault által „biopolitikainak” nevezett formájában a népszaporulat, a születés és halál, az élettartam és az ezek alakulásában közrejátszó tényezők, mint az egészség és betegség, az öregedés, a higiénia, a megfelelő életkörülmények és megfelelő életfeltételek jelenségei kerülnek kidolgozásra. Ez magyarázza, hogy a biohatalmi mechanizmusok mindenekelőtt a statisztikai feldolgozás, demográfiai számítás, valamint a népesedést, öregedést, halandóságot illető előrelátás és szabályozás konkrét és általában állami beavatkozást igénylő műveleteiben öltenek testet. Ide tartozó folyamatokként jelennek meg a „társadalmi szintű orvoslás” állami, városi és munkafeltételek szerinti gyakorlatainak kialakulása is.³⁵ Ugyanakkor mindez azt is jelenti, hogy a normalizálásnak ez a társadalmi formája nemcsak, hogy képes *nem* fegyelmező jellegű hatalmi működésekre, de egyenesen a fegyelmezési stratégiák bizonyos kompenzációját is nyújtja: az egyéni test és viselkedés felügyelete helyett itt a kollektív kontroll és ennek révén az életkörülmények „biztosítása” és az egyének életének „biztonsága” kerül a hatalmi gyakorlatok fókuszába.³⁶ A biohatalom megjelenésével így nem történik más, mint hogy a „fegyelmezés” műveletei a „szabályozás” folyamatain át nyernek általános kiegészítő és egyben ellensúlyozó funkciókat a modern társadalomban. Ezek a szabályozások azonban maguk is képesek eltorzított ha-

talmi működésre, amint azt Foucault szerint az államilag támogatott rasszizmus és fajelmélet modern megjelenéseiben láthatjuk.³⁷ A biohatalom megjelenése ugyanakkor nem csak a tudás és a cselekvés olyan jelenségeinek esetében szembetűnő, amelyek az orvoslás, az epidemiológia vagy a szexualitás körül csoportosulnak. Foucault szerteágazó történeti kitekintésekben és elemzésekben mutatja be, hogy hogyan épül be a biopolitikai szemléletmód az általában vett társadalmi biztonság, a kockázatkezelés, a városi életmód, a modern családpolitika kialakításainak folyamataiba,³⁸ és miként kerül alapvető összhangba a „életbiztonság” fogalma a „jólét” és a „szabadság” azon fogalmaival, amelyek a neoliberais gazdaság- és társadalompolitikát éltetik.³⁹ A biohatalom elemzése ekképpen közvetlenül megnyitja és egyengeti az utat az állami kormányzás és az általában vett „kormányozhatóság” hatalmi gyakorlatainak tanulmányozása felé.

A kormányzás és irányítás jelenségeire vonatkozó történeti kutatások Foucault késői munkásságának termékei. Az ide tartozó elemzésekben, noha alapvető támpontokat képeznek, mégsem csupán az állami szerepvállalás és beavatkozás hatalmi mechanizmusai kerülnek terítékre. Foucault „kormányzásról” és a vele elvi és gyakorlati szinten szervesen összefüggő diszpozíciók általános rendszeréről beszél, azaz olyan „*gouvernementalité*”-ről – kormányzási mentalitásról – amelyek az európai társadalomfejlődésben különböző módokon és különböző formákban a legnagyobb, az állami szervezés szintjétől a legszűkebb, az egyéni életvitel léptékéig kialakítják a mások és önmagunk irányítására tervezett és szervezett gyakorlatokat. A hatalmi viszonyok elemzése Foucault-nál ebben a kontextusban tehát a „kormányozhatóság” és „irányítás” általános stratégiáinak és konkrét jelenségeinek történeti feltárását jelenti.⁴⁰ Ezen a szinten kerül sor az olyan nagy horderejű alakulások és eseménysorok analizésére, mint a keresztény pásztori irányítás gyakorlatának beépülése a gondoskodó állam modern eszméjébe, a kormányzás és az „államérdék” diplomáciai-katonai technikáinak kialakulása, a rendőrség általi biztosítás és irányítás létrejötte, vagy a 18. századtól kezdődően a biopolitikai irányítást szervező hatalmi mechanizmusok megjelenése.⁴¹ Ugyanakkor legalább ennyire lényeges Foucault-nál a kormányzás gyakorlatainak az egyéni életvitel szintjén történő elemzése, vagyis az irányítás azon műveleteinek történeti vizsgálata, amelyek az európai kultúrában hagyományosan a pedagógia, a szellemi vezetés, a morális tanácsadás, az életvezetés stb. gyakorlataiban öltenek testet egyén és egyén között.⁴² Ebből a szempontból alapvető jelentőségű, hogy Foucault hangsúlyozza: a kormányozhatóság konkrét viszonyai szorosan összefüggenek az egyének önmagukhoz fűződő viszonyainak jellegével, azaz mások irányításának „hatalmi” gyakorlatai voltaképpen elválaszthatatlanok önmagunk irányításának „etikai” gyakorlatától.⁴³ A kormányozhatóság elemzése ezáltal egy olyan területtel kerül közvetlen kapcsolatba, amelyet már nem annyira a hatalom, inkább a *szubjektivitás* sajátos jelenségei és technikái hoznak létre, miközben ezzel mindennél élesebben veti fel a valamennyi hatalmi szerveződés kapcsán megfogalmazható kritikai kérdést: „hogyan lehet a képességek növekedését elválasztani a hatalmi viszonyok intenzifikálódásától?”⁴⁴

A szubjektivitás: az önmagunkhoz való viszony

Foucault filozófiája abba a 20. századi francia gondolkodás által jelentős új impulzusokkal gazdagított hagyományba tartozik, amely elveti a szubjektivitás *megalapozó* koncepcióját. Ez röviden azt jelenti, hogy az általában vett „embert” vagy „alanyt” nem a tapasztalati adottságok és képességek rögzített és a történeti változásoknak ellenálló elveként fogják fel, hanem épp ellenkezőleg olyan létezőként, amelyet történeti és társadalmi erővonalak rajzolnak ki a megismerés, a nyelvhasználat, a vágy, a testhez való viszony és a moralitás változóinak alakulása szerint. Foucault esetében ez az elgondolás azt a perspektívát nyitja meg, hogy

elvileg lehetséges lesz áttekinteni „a különböző módozatok történetét, amelyek az embereket kultúránkban szubjektumokká alakítják”.⁴⁵ A szubjektivitás tanulmányozása ebben az értelemben tehát azoknak a módoknak, helyzeteknek és funkcióknak a tanulmányozását jelentheti, amelyek az emberi létezőt a tudás diszkurzív gyakorlatainak alanyaként, a hatalomgyakorlás cselekvő vagy szenvedő ágenseként és az önirányítás vonatkoztatási pontjaként történetileg kialakítják. Hasonlóképpen mindez arra is lehetőséget ad, hogy bármely történetileg vizsgálható terület témáit közvetlenül a szubjektum létrehozásának szempontjából elemezzük, vagyis feltegyük a kérdést például, hogy „hogyan alakultunk ki mint saját tudásunk szubjektumai? hogyan jöttünk létre mint szubjektumok, akik hatalmat gyakorolnak vagy hatalmi viszonyoknak vannak alávetve? Hogyan jöttünk létre mint saját cselekvéseink morális szubjektumai?”⁴⁶ Ha Foucault kutatásaiban különösen ez az utóbbi kérdés kap alapvető szerepet a szubjektivitás elemzésekor, ez azért van, mert felfedezi, hogy az egyének önmagukhoz fűződő viszonyulásaiban olyan sajátos dimenzió ölt formát, amely meglehetősen különbözik a tudás és hatalom elsősorban másokra orientált gyakorlataitól. A szubjektivitás sajátos jelenségei az „egyen önmagához való viszonyainak” (*rappports à soi*) azon formáiban és módozataiban érhetőek tetten, amelyekkel az egyén „létrehozza magát, és amelyekkel magára mint alanyra ismer”.⁴⁷ Ennek a problematizálásnak a tengelyében formálódnak Foucault szubjektivitásra vonatkozó nagy történeti elemzése, amelyek mindenekelőtt a szexualitás, a vágy, a gyönyör kialakította gyakorlatok, és az általuk foganatosított erkölcsi gondolkodás „szubjektívációs” hatásait taglalják, főként ókori és korai keresztény szövegek alapján.⁴⁸ Elemzik azokat az „önformálási technikákat” (*techniques de soi*) is, amelyek a szubjektumot az antikvitás óta szerves kapcsolatba hozzák az igazság, az erény és a mérték fogalmaival.⁴⁹

Annak magyarázata, hogy a szubjektivitás elemzése Foucault-nál miért elsősorban az antik forrásokból kiolvasható modellekre támaszkodik az, hogy nézete szerint kultúránk történetében „soha az önmagunkhoz való visszatérés témája nem volt annyira domináns, mint a hellenisztikus vagy római korban”.⁵⁰ Ezen a terepen mutatkozik meg leginkább, ahogyan a test és a lélek irányítására kialakított szabályokat nem az előírások vagy fegyelmezések külső rendszere, hanem az egyén önmagára vonatkozó „törődése” alakítja ki. Az „önmagával való törődés” (*souci de soi*) gyakorlatai az „önkultúra” kifejtett rendszerét hozza létre az antikvitásban,⁵¹ amely éppúgy meghatározza a test rendjébe tartozó jelenségekkel való bánásmódot (szexualitás, étkezés, testedzés), mint a mértékletesség eszméjén nyugvó helyes életvezetés (önuralom, önvizsgálat, képességek fölmérése), és a másokkal szembeni viselkedés (házasság, barátság, politika) alapvető viszonyait. Az öntapasztalás módjainak kialakulása ebben az időszakban a „törődés” olyan széleskörű gyakorlatán nyugszik, amely feltűnően különbözik az európai kultúrában a 16-17. századtól uralkodóvá váló „önismeret” főként teoretikus és morális irányultságú követelményétől.⁵² Ebből a szempontból különösen jelentősnek tűnnek Foucault számára azok a változtatások, amelyeket a korai keresztény kultúra vezet be az önformálás technikáiban, előtérbe helyezve az aszkézis, az önmagunkról való lemondás, és az Isten, illetve az egyház iránti feltétlen engedelmesség eszméit.⁵³ Nem kevésbé fontos azonban az sem, ahogyan Foucault szerint a modernitás Montaigne-től kezdve egészen Nietzscheig és Baudelaire-ig időnként újra felfedezi az önformálás jelentőségét, és ezeket a „létezés művészetének” különféle címszavai alatt az önmagaság (*soi*) etikája és esztétikája nevében propagálja. Innen a felkinált, ám általa már végig nem járt lehetőség, nem csupán arra, hogy megírjuk az „én technikáinak, valamint a létezés esztétikájának történetét a modern világban”, de egyenesen arra, hogy az „emberi létezés történetét” ne csak a körülmények – tudás, hatalom, morál – alapján, hanem a létezés „művészeteként és stílusaként” is szemléljük.⁵⁴

A hatás, amit Foucault gondolkodásának radikalitása és kutatási témáinak újszerűsége keltezt a kortárs filozófiai és társadalomtudományos kultúrában, még mindig nehezen becsülhető meg. Módszere egy újfajta filozófiai problematizálás lehetőségét mutatta fel. Fogalmai és elemzési szempontjai számos esetben beépültek az egyes történeti szaktudományok eljárásaiba. Ennyiben akár még az is állítható, hogy Foucault a történetírás egyfajta „forradalmát” vitte végbe.⁵⁵ Ám mielőtt még úgy találjuk, hogy ez a gondolkodás a szaktudományos szinten – vagyis a tudás és a hatalom szintjén – találja meg maradéktalan érvényesülését, mindenképpen érdemes számot vetnünk azzal, ami talán legnagyobb érdeme: az, ahogyan a történelem erejét önmagunk *felfedezésének* szolgálatába állította.

Jegyzetek

¹ Lásd ehhez például a *Critique* folyóirat 2005. májusi számát (n°696), amely „Foucault jelenlétei” címmel közölt tematikus blokkot a francia gondolkodó utóbbi években megjelentetett műveiről és ezek hatásáról.

² M. Foucault: *A fantasztikus könyvtár*, Romhányi Török Gábor (szerk.), Pallas Stúdió/Attraktor, Budapest, 1998. 47. o. (a továbbiakban: Foucault 1998.)

³ M. Foucault: *Foucault válaszol Sartre-nak*, in: Hankiss Elemér (szerk.), *Strukturalizmus*, I. kötet, Gondolat Könyvkiadó, 1972. 272. o.

⁴ M. Foucault: *Elmebetegség és pszichológia – A klinikai orvoslás születése*, Corvina Kiadó, 2000. 98-99. o. (a továbbiakban: Foucault 2000a)

⁵ Vö.: Takács Ádám: *Michel Foucault és a történelem tapasztalata = Századvég*, 1998. téli szám

⁶ Lásd e kérdés kritikaként való megfogalmazását Jürgen Habermasnál: *Filozófiai diskurzus a modernségről*, Helikon Kiadó, 1998. 223. o.

⁷ M. Foucault: *Dits et écrits II, 1976-1988*, Gallimard „Quarto”, Paris, 2001. 266. o., (a továbbiakban Foucault 2001a)

⁸ Lásd ezzel kapcsolatban tanulmányunkat, Takács Ádám: *Between History and Theory. On the Interdisciplinary Practice in Michel Foucault's Work = MLN*, 2004. n° 4, vol. 119.

⁹ M. Foucault: *A modernség politikai-filozófiai dilemmái, a felvilágosodáson innen és túl*, Szokolczay Árpád (szerk.), MTA Szociológiai Kutató Intézet, 1991. 107. (a továbbiakban Foucault 1991)

¹⁰ Uo. 63. o.

¹¹ Lásd ehhez, M. Foucault: *A szexualitás története II. A gyönyörök gyakorlása*, Atlantisz, 1996. 16. o., (a továbbiakban Foucault 1999a), valamint Robert Castel: *„Problematizálás” és történelemolvasat = Szociológiai Figyelő*, 1998/1-2.

¹² M. Foucault: *Nyelv a végtelenhez*, Sutyák Tibor (szerk.), Latin Betűk, Debrecen, 1999. 309-310. o., (a továbbiakban Foucault 1999b).

¹³ Foucault: 2001a, i.m. 929. o.

¹⁴ Foucault: 1991, i.m. 112. o.

¹⁵ M. Foucault: *A bolondság története*, Atlantisz, 2004.

¹⁶ Foucault: 2000a, i.m.

¹⁷ M. Foucault: *A szavak és a dolgok*, Osiris Kiadó, 2000.

¹⁸ M. Foucault: *A szexualitás története I. A tudás akarása*, Atlantisz, 1996. (a továbbiakban Foucault 1996).

¹⁹ Lásd, M. Foucault: *A tudás archeológiája*, Atlantisz, 2001. 233-235. o. (a továbbiakban Foucault 2001b).

- ²⁰ Lásd ehhez Foucault mesterének, Georges Canguilhem-nek az elemzéseit: *A tudománytörténet tárgya = Vulgo*, 2000/1-2.
- ²¹ Foucault: 2001b, i.m. 38. o. E mű magyar fordítása a francia „discourse” kifejezést a „beszéd” szóval adja vissza. Mi azonban maradunk a más fordításokban már alkalmazott és jóval plasztikusabb „diskurzus”, „diszkurzív” változatoknál.
- ²² Uo. 152. o.
- ²³ Uo. 65. o.
- ²⁴ Foucault: 1998, i.m. 51. o.
- ²⁵ Uo. 54. o.
- ²⁶ Foucault: 2001a, i.m. 156. o.
- ²⁷ M. Foucault: *Felügyelet és büntetés*, Gondolat Könyvkiadó, 1990.
- ²⁸ Foucault: 1996, i.m.
- ²⁹ M. Foucault: *Les Anormaux*, Paris, Galimard/Seuil, 1999. (a továbbiakban: Foucault 1999c), és *Le Pouvoir psychiatrique*, Paris, Gallimard/Seuil, 2003. (a továbbiakban: Foucault 2003).
- ³⁰ M. Foucault: *«Il faut défendre la société»*, Paris, Gallimard/Seuil, 1997. (a továbbiakban Foucault 1997), *Sécurité, Territoire, Population*, Paris, Gallimard/Seuil, 2004. (a továbbiakban Foucault 2004b), és *Naissance de la biopolitique*, Paris, Gallimard/Seuil, 2004. (a továbbiakban Foucault 2004c).
- ³¹ Foucault: 1999b, i.m. 323. o.
- ³² Vö. Foucault: 2001a, i.m. 515-517. o.
- ³³ Foucault: 1999b, i.m. 329. o.
- ³⁴ Vö. Foucault: 1996, i.m. 143-144. o., és Foucault: 1997, i.m. 215-216. o.
- ³⁵ Foucault: 2001a, i.m. 207-228. o.
- ³⁶ Foucault: 1997, i.m. 218-224. o.
- ³⁷ Uo. 227-234.
- ³⁸ Foucault: 1998, i.m. 118-120. o., és Foucault: 2004b i.m.
- ³⁹ Vö. Foucault 2004c, i.m.
- ⁴⁰ Vö. Foucault 1998, i.m. 106-123. o.
- ⁴¹ Lásd ehhez különösen, Foucault 1991, i.m. 43-85. o., valamint Foucault 2004b
- ⁴² Lásd Foucault 2001a, i.m. 944-948. és 1033. o.
- ⁴³ Vö. M. Foucault: *L'Herméneutique du sujet*, Paris, Gallimard/Seuil, 2001. 241-242. o. (a továbbiakban Foucault 2001c).
- ⁴⁴ Foucault 1991, i.m. 111. o.
- ⁴⁵ M. Foucault: *A szubjektum és a hatalom = Pompeji*, 1994/3-4., 177. o.
- ⁴⁶ Foucault 1991, i.m. 112. o.
- ⁴⁷ Foucault 1999a, i.m. 10. o.
- ⁴⁸ Lásd Foucault 1999a, i.m., és M. Foucault: *A szexualitás története III. Törődés önmagunkkal*, Atlantisz, 2001. (a továbbiakban Foucault 2001d)
- ⁴⁹ Lásd, Foucault 2001c
- ⁵⁰ Uo. 240. o.
- ⁵¹ Foucault 2001d, i.m. 43-77. o.
- ⁵² Lásd ehhez, Foucault 2001a, i.m. 1607-1608. o., valamint Foucault 2001c, i.m. 15-20. o.
- ⁵³ Lásd Foucault 2001a, i.m. 1623-1632. o.
- ⁵⁴ Foucault 1998, i.m. 188. o.
- ⁵⁵ Lásd, Paul Veyne: Foucault forradalmasítja a történetírást, in: Takács Ádám (szerk.): *A történelem anyaga. Francia történelemfilozófia a XX. században*, L'Harmattan – Atelier, Budapest, 2004.

Baráth Béla Levente

Vizuális nevelés Sárospatakon 1797-1902 között

Adalékok a Sárospataki Református Kollégium történetéhez

A rajzoktatás elindítása és a rajz praeseselek időszaka

A Magyar Királyság területén az első rajziskolák létrehozása a felvilágosult abszolútizmus modernizáló-gazdaságfejlesztő reformjaival állt közvetlen kapcsolatban. Ez ösztönözte a Ratio educationis (1777) készítőit is arra, hogy figyelmet szenteljenek a rajzoktatás fejlesztésére. A század végére a jelentősebb gazdasági központokban (pl. Pesten, Budán, Győrben, Pozsonyban, Sopronban, Szegeden, Kassán) már működtek az iparos tanoncok szakrajz képzését szolgáló úgynevezett „nemzeti rajziskolák”. Számuk a 19. század első felében tovább emelkedett, s fokozódott a művészi-esztétizáló irányú rajzoktatás iránti igény is.¹ Református kollégiumainkban a rajztanítást e folyamathoz kapcsolódóan, szintén ekkor vezették be. A kiemelkedő eredményeket felmutató Debrecen mellett², Kolozsvár és Nagyenyed vonatkozásában rendelkezünk szakirodalmi adatokkal.³ Tanulmányunk a Sárospataki Református Kollégium ide kapcsolódó múltjának bemutatásával iskolatörténetünk szinte elfeledett szeletére hívja fel a figyelmet, és egyben hiánypótló adalékokkal szolgál a század hazai képzőművészeti életének társadalmi hátteréhez. Külön érdekessége, hogy korabeli források bemutatása által a vizuális nevelés bevezetésének és kibontakozásának nehézségeibe és magyar nyelvű fogalmiságának fejlődési folyamatába is betekintést enged.

Sárospatakon a rajztanítás bevezetésére sok egyéb oktatási reform mellett 1796-ban Vay József kollégiumi főgondnoksága idején került sor. Ezt a felvilágosult gondolkodásáról ismert főgondnok személyesen szorgalmazta, mert a rajzot az iskolai képzés nagy hasznú és elengedhetetlen részének tekintette.⁴ A következő tanévre már ki is alakították az új tárgy tanításának alapvető feltételeit. Tananyagát beillesztették a középiskolai szint tantervébe⁵, és a rajztanítónak kiválasztott diákot Kassára küldték tanulni, hogy „*az architecturairajzolásban a tőkély magasabb fokára emelkedhessen*”⁶. A rajzórák céljára külön tantermet biztosítottak. A tanítás 1797 őszen kezdődött el.

A Kollégium első rajztanára a 20 éves Nyíry István lett, akinek személyében kiemelkedő képességekkel megáldott fiatalemberre esett a választás. Nyíry a Heves megyei Átányban született 1776-ban, ahol apja református lelképásztor volt. A családi hagyományokat követve tanulmányait Sárospatakon folytatta. Már egészen korán különös érdeklődést mutatott a rajzolás és a festés iránt. E területeken kezdetben autodidakta módon képezte magát, majd Szathmáry Király Pál (1726-1807) személyében szakavatott mesterre talált. A kor ismert csendélet- és portréfestője, miután a bécsi magyar testőrségtől leszerelt, visszavonult a Borsod megyei hangácsi birtokára, s ott műkedvelő alkotó tevékenysége mellett a festészet iránt érdeklődő tehetséges fiatalok oktatásával is foglalkozott.⁷ A tőle kapott alapismereteket egészítette ki Nyíry Kassán. A sárospataki alma materbe visszatérve, amint arról a levéltárban őrzött kérvényei, levelei tanúskodnak⁸, nagy lelkesedéssel kezdett hozzá a tanításhoz és a „*schola graphidis*”

vagy „rajz oskola” kialakításához. Ennek korabeli felszereléséről a beszerzési iratok és leltárak segítségével pontos képet alkothatunk.⁹ Az 1800-ból származó első magyar nyelvű leltár így örökölte meg berendezését:¹⁰

- „1. Tizennégy rajzoló Tábla
2. Hetvenegy külömbkülömbféle originál Kupferek¹¹
3. Két festékes láda
4. Külömbkülömbféle festékű Créták a rajzoláshoz
5. Enyv, Tál, Serpenyő, Spongyia
6. Nyólcz Kapsula Mathematica¹² mellyek közzül kettő üress
7. Ötven három originál Képek
8. Negyven négy Barkocza¹³-fa rámak üvegekkel
9. Tíz száraz festékre tartozó Cerusszák¹⁴, a többiek elfogytak
10. Húsz Technologiara tartozó képek, melyek 1799ben vevődtek
11. Tíz rajzoló asztal, és nyóltz rajzoló réz penna, amellyek ugyan az 1799dik Esztendőben vevődtek.”

Ekkor tehát majd másfélszáz különféle ábrázolást, nyomatot és eredeti képet használtak mintarajzként, ezek közül félszáz bekeretezve állandó szemléltető anyagot adott a diákságnak.¹⁵ Az ábrák jelentősebb hányada a Habsburg Monarchián belülről származott, de volt közöttük több holland eredetű is.¹⁶ A szemléltető anyagra vonatkozó megjegyzésekből arra is következtethetünk, hogy a geometriai alakzatok, emberi, illetve állati ábrázolások másolása mellett az építészeti rajzon volt a hangsúly. A tanítás módszere a korabeli általános gyakorlatnak megfelelően a lapmintákról, vagy a tanár táblai rajzáról történő másolás volt, de szerkesztési feladatokra és egyes festészeti technikák elsajátítására is hangsúly került. A középiskolai tantervben a rajz a segédanyagok között a kalligráfiával együtt szerepelt, melynek tanítása szintén a rajztanító feladatköréhez tartozott.¹⁷ A tanulók előrehaladásának felmérésére az évenként megtartott „közvizsgálat” alkalmával került sor.¹⁸

Amint egy korabeli értékelésben olvassuk, munkájával Nyíry „Patak növendékei között a lelki élvezet egy eddig ismeretlen forrását nyitá fel”.¹⁹ Ebből, festészeti előképzettségéből és szerzteágazó műveltségéből arra következtethetünk, hogy rajztanári tevékenysége során a korabeli iparosképző rajziskolákhoz viszonyítva erőteljesebben szorgalmazta a szépművészeti ízlésformálást. A tárgy újszerűségének és az oktató személyének köszönhetően a diákság kezdetben különös lelkesedést mutatott a rajzórákért, ami azonban néhány év múlva alábbhagyott. Ennek magyarázatát a Nyíry nekrológiájában a már imént is idézett Almási Balogh Pál abban látta, hogy a „szerzett ismeretek a kis város körében táplálatot nem nyervén, az iskola szűk, s terméketlen rendszerében nagyrészt gyümölcs nélkül tűntek el”.²⁰ A maradandó eredmények hiányának a kevéssé ösztönző közeg mellett nyilvánvalóan az is oka volt, hogy Nyíryt egy év elteltével segédtanárként a mennyiségtan előadásával is megbízták. 1806-ig, amíg a matematika teljes állású tanárává nem választották, párhuzamosan látta el a rajztanári feladatokat.²¹ 1838-ban bekövetkezett haláláig a Kollégiumban tanított, szerzteágazó műveltségét mutatja, hogy 1810-től a természettudományi, 1824-től pedig a bölcséleti tanszék tanáráként. Tudományos munkásságának elismeréseként 1831-ben a Magyar Tudományos Akadémia levelező, majd a következő évtől vidéki rendes tagjává választották. 1836-tól ő lett a „Filozófiai Osztály” első fizetési rendes tagja. Kantiánus filozófiai és esztétikai elveket vallott, több nyomtatott és kéziratos munkát hagyott ránk.²² Az iskolai hagyomány sokáig őt tartotta a Kollégium főépülete tervezőjének, de ezt írott dokumentumok nem igazolják.

Nyíry távozásával a sárospataki rajzoktatás szinte még el sem kezdődött, máris válságba jutott. A képzést ugyan nem szüntették meg, de egyéb ösztönző erők és képzett tanár hiányában ügye elsikkadt. A szakemberhiány problémáját az iskola hagyományainak megfelelően úgy igyekeztek megoldani, hogy a némi rajzismerettel rendelkező tehetségesebb teológus vagy jogász hallgatók közül egy-két évre újabb és újabb ún. „*rajz praesest*” vagy „*rajztanító mestert*” állítottak be. Az így létrejött, a 19. század közepéig fennmaradó „*rajz praesesi rendszer*” helyi sajátosságnak tekinthető, amely a tárgy tanításának fenntartására elegendő volt ugyan, de a képzés szakmai alaposágát, kellően magas színvonalát képtelen volt biztosítani. A rajzoktatás fokozatosan romló feltételeit igazolják azok a beadványok is, amelyek a rajzterem fejlesztésre szoruló állapotát panaszolják, s kéri az iskola vezetőségétől ennek orvoslását.²³

A rajztanítás áldatlan helyzetével az iskola előjárósága is tisztában volt, azt mind az 1815. mind 1822. évi „*Litteraria Deputatio*”²⁴ jelentése a képzés orvoslásra szoruló hiányosságai között említette. Az utóbbi bizottság jegyzőkönyvében többek között ezt olvashatjuk: „*Tekintettel kellett lenni a 1815-i évi Deputatio Projektumához képest a Musica, Éneklés, Rajzolás, Szépirás, Francia nyelv tanítása egész mértékben való behozására. Ezek nem tanítása miatt sok nemes Ifjak hagyták el ezen Oskolát, a Szolidus tudományokban²⁵ való nem kevés hátramaradások mellett. A Bétsbe tanított Architectura professor a jövő esztendő végével meg fog érkezni, a Machina modelleket, Calligraphiai és Rajzolási Exemplárokat fog magával hozni és ekkor fog a Calligraphia és Rajzolás módja is egész kiterjedésében meghatározódni*”.²⁶ Már-már az iskola jó hírét romboló képzési hiányosságok orvoslásakor tehát a rajzoktatás terén is igyekeztek változtatásokat végrehajtani, ezek azonban nem vezettek kellő eredményre. Végül az 1796-os középiskolai tanterv 1822-es reformja során a különálló rajzoktatás a kötelező tananyagból is kikapott.²⁷ A rajztanítás presztízsének leértékelődésre utal az ezt tanító praesesek javadalmazásának csökkentése.²⁸

Érdekes kérdés, hogy ki volt a fenti idézetben említett „*Bétsbe tanított Architectura professor*”. A kollégiumi levéltár vonatkozó anyagait és egyéb forrásokat²⁹ összevetve megállapíthatjuk, hogy az 1815/16-ban rajz praesesként is alkalmazott teológiai hallgatót, Szentgyörgyi Jánost azonosíthatjuk vele. Témánk szempontjából csak sajnálhatjuk, hogy őt – magyarországi kortársai között párját ritkítóan hosszú és alapos – bécsi képzőművészeti tanulmányai befejezése után mégsem alkalmazták Sárospatakon. Szentgyörgyi 1793-ban a felső-zempléni Magyarizsépen született, apja az itt, Gercselyben és Kistráskán szolgálatot teljesítő Szentgyörgyi Csizmadia Gergely református lelképásztor volt. Hazai tanulmányait javarészt Sárospatakon végezte, ahol a tógátusok névsorában 1810. július 20-án subscribált.³⁰ A jó előmenetelű diákot 1813-ban noszvaji iskolába küldték ki rektornak.³¹ Miután rajztanítóként is bizonyította kiváló adottságait, a húszas éveinek derekán járó fiatalembert Lónyay Gábor ungi főispán, a Kollégium főkurátora „*több ezer forintokat meghaladó tulajdon költségén*”³² Bécsbe küldte festészeti és építészeti tanulmányok folytatására, s ott 1817-1824 között javarészt a Képzőművészeti Akadémia hallgatója lett.³³ Lónyay nagyvonalú tanulmányi támogatásának elsődleges célja az volt, hogy Pataknak olyan igazán képzett tanárt biztosítson, aki „*illendő Honorarium mellett*” „*a' festés', rajzolás', és polgári építés mestersége tanítását itten tökéletes sikerrel és haszonnal eszközölhesse*”³⁴. Annak pontos okát, hogy hazajövele után az eredeti elképzelésekkel szemben miért nem tért vissza tanítani, nem ismerjük. A rendelkezésünkre álló adatokból arra következtethetünk, hogy ebben, a finanszírozási gondok mellett, a patrónus-főkurátor 1824. május 8-i, tehát pár hónappal Szentgyörgyi augusztusra tervezett hazatérése előtti halála is közrejátszhatott.³⁵

A Kollégium alaposan és nagy költséggel kitanított „*Architectura professor*”-rajztanára végül Pesten telepedett le és vált korának kedvelt festőművészevé. Munkássága későbbi fázisában

is élvezte a jómódú református nemesség támogatását. A Lónyay, Ráday és Teleki család tagjairól festett képei mellett tudunk Kazinczyról festett portréjáról is.³⁶ A Duna partján lévő műtermében tett látogatásáról Kazinczy is megemlékezett leveleiben. Szoros baráti kapcsolatot ápoló Kisfaludy Károllyal, akinek egyik kötetéhez illusztrációkat készített.³⁷ A Magyar Nemzeti Galériában több művét őrzik. Ismertek Pest-Budát ábrázoló városképei és kora általános színvonalából kiemelkedő virág- és gyümölcs csendéletei, amelyek mai aukciókon is fel-fel tűnnek. Későbbi sárospataki kapcsolatairól nincsenek adataink.

Az ilyen kiemelkedő művészi sikerek hiánya ellenére a többi rajztanításra vállalkozó diák munkáját sem szabad leértékelnünk. A feladatukat lelkiismeretesen ellátó fiatalemberek példája jól mutatja a képzőművészeti műveltség iránti erős, folyamatosan jelen lévő igényt a reformkori reformátusság körében. A diákisztviselők korabeli fizetési könyveit³⁸ tanulmányozva kisebb foghíjjakkal rekonstruálhatjuk névsorukat, s továbbgondolásra érdemes életrajzi adatokat is a felszínre hozhatunk.³⁹ Ezek szerint, bár későbbiekben a képzőművészettől távoli, leggyakrabban lelkészi és jogász pályára kerültek, de megőrizték a művészetek iránti intenzív érdeklődésüket. Ennek nyilvánvaló pozitív hozománya, hogy később az egyházi és társadalmi élet különböző területein érvényesíthették az átlagosból mindenképpen kiemelkedő esztétikai igényességüket.

Ezek ismeretében természetesen vehetjük, hogy a korabeli diákság alkotó fantáziáját dicsérő gazdag pataki diák költészethez hasonlóan – amely témáját tekintve elsősorban az iskolai élet kínálta nyersanyagból építkezett, s melyben újra és újra visszatérnek a város és környéke jellegzetes helyszínei, a diákélet különböző eseményei, jellegzetes alakjai – a szükséges festészeti technika ismerete e témakör képi megörökítésére is ösztönzően hatott. Ezt igazolják az 1980-as években a régi kollégiumi „Bor praebitoria”, a mai Gutenberg terem helyreállítási munkálatai során felszínre került falképek. A helyiségbe belépve meglepő élményben van része a református kollégiumok fehérre mázolt tereihez szokott látogatónak. A terem alapszínét a sárga és rózsaszín adja, a szemközti és jobboldali falon egy-egy korabeli életképet ábrázoló festmény látható, s a többi felületen is gazdag ornamentális díszítés. A jobb állapotban lévő kép kocsmabelsőt ábrázol, ahol egy asztal mellett ülő korosabb diák – körülvéve „öregdiákságának” kellékeivel: előtte kiürült kancsó, borospohár, könyvek, baljában hosszúszerű pipa – jobbával egy gyermekkorú szolgálóknak a boroskancsó felé mutat. A kép fölött a következő Csokonai idézet olvasható: „Kantsót fiú! veszendő az élet // és előlünk mint egy palaczk bor elfogy.”⁴⁰ A kép a vidám diákevek elmúlására figyelmezteti szemlélőjét, amelyre a nemrég talán még épp így felszolgáló idősebb diák, s a gyermek kettőse mellett a késő délutánra utaló elnyújtott árnyékok is félreérthetetlenül utalnak. A teremben látható másik falfestmény bár részleteiben nehezen kivehető, három alakot ábrázol, melyből kettőnél egy-egy kismalac a harmadiknál egy korszó látható, melyet feltartva lefelé fordít, ezzel talán éppen ürességét mutatva. Az előző képhez hasonlóan, itt is az elmúlásra utal a művész, melyre a felette látható felirat is utal: „Igyunk! Amott mondják veszendő az élet!”⁴¹

Érdemes itt idéznünk a terem restaurátora, Prudzik József véleményét, aki a festés technikája alapján arra a következtetésre jutott, hogy a falkép készítője gyakorlott mester volt, nyugaton is tanult, de: „ennél is lényegesebb, hogy a barokkos formanyelvbe nem nyugati akadémiák ornamentikáját építette be, hanem a Sárospatak környéki népi motívumokat, amik ma is láthatók erre felé fazekakon, hímzéseken, varrottasokon ... – Barokk festészeti iskolázottság, sárospataki motívumkincs. Ez az ellentét erőteljesen tükrözi a felvilágosodás korának népi-nemzeti vizuális kultúrképét.”⁴²

A rajztanító diákok működésének időszakából érdemes külön kiemelni egy 1842-ben lezajlott pereskedést, amelynek az akkori praeses, Lengyel András és a diaktársai számára külön

rajziskolat nyitó Vass István joghallgató voltak a főszereplői. 1842. február 26-án kelt levelében Lengyel András azzal a kéréssel fordult az iskolaszékhez, hogy tiltsa be a joghallgató magánvállalkozását, aki tanítványai közül „a közrajz-oskolából” többeket elcsábított.⁴³ Az ellenfele képességeiről heves indulattal ezt állította: „*Én esmérem e bátor Festőt! tudom tehetségeinek mértékét, mit ritka ügyességgel ámitván égig visz, de papirosra letenni szavaival egy mértékben nem képes*”.⁴⁴ Azt kérte továbbá, hogy a rajzolás és „vizifestés” tanítását, amelyre ő mint az 1841. évi „közmegvizsgálatás” alkalmával kinevezett rajz praeses kapott megbízatást, egyedül ő láthassa el. Ezek után nagyvonalúan megjegyezte: „*Ami tudáskörömön kívül van, minthogy magamat a festés minden ágait értőnek mondanom nem lehet – abból – ha tudná!? – minden észrevételem nélkül adhat az említett Vass István joghallgató!? órákat az ifjúságnak, ha a NT Oskolai Szék ezt néki megengedéni*”.⁴⁵ Levele végén e formában még egyszer megerősítette a vezetőséghez intézett kérését: „*E példa nélküli kihágást elintézni, s valamint az ÁL-rajz tanító urat e becsülettel összeve nem férő, s csekély véleményem szerint tilos csábítástól, s családaiából eltiltani szíveskedjenek*”.⁴⁶

Az iskolaszék felszólítására Vass István 1842. március 5-én kelt válaszlevelében először arra hivatkozott, hogy nehéz anyagi körülményei között a magánrajztanítást tartotta a pénzszerzés legbecsületesebb útjának, majd kifejtette elképzeléseit a rajz, illetve a festészet oktatásáról.⁴⁷ Az általa előadott tanmenet jó képet ad a rajzoktatás korabeli módszereiről, s nem csupán a helyi viszonyra jellemző tudósítás: „*Én a rajzot alapjából a Geometriából kezdém tanulni, czélom: Éppen ezen úton vezetni tanítványaimat, megesmertetvén velük az legegyszerűbb vonalakat, majd a fensőbb össz mérték és összhangzat titkaiba vezeténdem, alkalmazva azokat, s szabályait az ügyeseknél, s hajlandóknál az építési osztályok megesmerésére, s rajzolására. Az igyekezők útja itt még nem végződik bé, az árnyakolás minden színű vízfestékekkel s tusokkal, s gyorsfestés által – mázfestékekkel, sőt ezen festékek czélos készítése megtanításával együtt, lesz a második stádiuma igyekezetemnek. Végre az olajfestést szabályokban és gyakorlatilag esmértetem meg tanítványaimmal*”.⁴⁸ Ezenkívül beadványában további működésének engedélyezését kérte, záró megjegyzése miszerint: „*tanítványaimat kiket hozzám bízalom, s mű ösztön, és nem édesgetés vagy más alaton inger vezetett*”⁴⁹ újra megerősíti, hogy a korabeli pataki diákság körében ezekben az években is határozott érdeklődés mutatkozott a képzőművészeti tanulmányok iránt.

A korszak kapcsán még egy figyelemreméltó momentumra kell felhívunk a figyelmet, ugyanis 1840-től 1847-ig, 9-16 éves koráig Sárospatakon tanult Izsó Miklós, a magyar nemzeti szobrászat megteremtője. Tudjuk róla, hogy élete végéig büszke volt egykori iskolájára, szemléletmódját nagymértékben meghatározták az itt átélt élmények, ide kötődő barátságai. Az iskola, ahova Izsó járt, történetének egyik virágkorát élte, s az itt tanuló gyermek alapos, korszerűnek mondható műveltséget sajátított el. Életrajzírói Izsó képzőművészeti tanulmányainak kezdeteit Sárospatak elhagyása után, a rimaszombati rajziskolában eltöltött időszakra vezetik vissza⁵⁰, pedig egy fiatalkori rajzának felirata alapján okunk van feltételezni, hogy azt a pataki diákevek során készítette. Az illető munka, melyet a Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztályán őriznek, s „A magyar rajzművészet 1849-1890.” című reprezentatív kiadvány is közöl, egy férfi-fejet, egy szál rózsát és faházikót ábrázol, két felirattal.⁵¹ A lap alsó részén különös gonddal készített írással „Rajz: Izsó Miklós”, a lap tetején pedig – a lenti íráshoz viszonyítva elnagyolt betűkkel – a következő olvasható: „Izsó Miklós Poeta”. Egy nyilvánvalóan szép, de kevésbé valószínű magyarázat szerint, ez a második felirat a rajzban megmutakozó líraiságra utal⁵², véleményünk szerint itt sokkal inkább arról van szó, hogy a rajz készítője a „poetai classis” tanulója volt. Ebben az időben a középiskola 7. évfolyamának tanulóit nevezték „poetáknak” Sárospatakon, ennek Izsó Miklós az 1845-46-os tanév folyamán valóban tagja is volt.⁵³

A század második fele, Szűcs István és Zombori Emőd rajztanársága

1850-ben hazánkban is bevezették az osztrák középiskolai tanrendszert, amely a rajzoktatás tanítására is kiterjedt. Ehhez igazodnia kellett a Kollégiumban folyó munkának, ez mozdította ki végül a rajz praesesi rendszer jelentette holtpontról a rajzoktatás ügyét.⁵⁴ A külső nyomás hatására az iskola előjárósága megteremtette az állandó rajztanári állás anyagi feltételeit, és a rajztermet a korábnál méltóbb helyre, a főépületbe helyezte át.⁵⁵ A rajz és szépírás szaktanárának az éppen alkalmazásban lévő praesest, Szűcs Istvánt választották meg, s ő is maradt az elkövetkező majd 30 évre. Személyéről és tanári működéséről gazdag ismereteket szerezhetünk a korabeli iskolai értesítők, egy önéletrajzi írása és a kollégiumi gyűjteményekben őrzött töredékes hagyatéka alapján.⁵⁶ Jellegzetes egyéniségének emlékét több korabeli diákanekdota is megőrizte számunkra.⁵⁷

Szűcs István 1824-ben Erdőhorvátiban született. Iskoláit szülőfaluja mellett Tarcalon és Sárospatakon végezte, ahol először a gimnázium, majd 1845-től a jogakadémia diákja volt, amit 1851-ben fejezett be sikeresen. Általános tanulmányi elfoglaltsága mellett a szabadkézi rajzban és a szépírásban nagy lelkesedéssel, autodidakta módon képezte magát. Ennek eredményeként 1843-ban az éves közvizsgálat alkalmával, az akkor elnöklő Zsarnay Lajos 130 tanuló szépírás mutatójának közül az övét találta a legjobbnak. 1848 nyarán és őszén a pesti Iparegyesületi Rajztanodában Glembay Károly vezetésével képezte tovább magát. Visszatérve Patakra 1849-ben, a szabadságharc miatt jelentősen megcsappant létszámú diákságnak rajzból és szépírásból magánórákat kezdett adni. Egy kisebb kitérő után 1851. október 5-től, immár véglegesített tanárként, ugyanezt a munkát folytatta tovább.⁵⁸

Ennek során az 1874/75-ös tanévig a gimnázium 1-2, majd az első négy osztályában kellett szaktárgyait tanítania. Ezen túl az önként jelentkezőknek némi plusz tandíj ellenében, de iskolai kereteken belül különórákat is adott.⁵⁹ A korabeli tudósításokból kiderül, hogy nem a rajz, hanem inkább a szépírás tanítása volt fő érdeklődési területe, amihez új tanmódszert is kidolgozott. Tanárságának idején, 1854-től vette kezdetét a később folyamatosan meghirdetett iskolai rajz- és szépírás pályázat.⁶⁰ A tanügyi értesítőkben e pályázatokról közölt beszámolók segítségével már folyamatosan figyelemmel kísérhető a jól rajzoló növendékek köre és a pályatételek témái. Ez utóbbiak újra megerősítik a különböző mintalapok másolására épülő rajztanítási módszer alkalmazását.

A Kollégium vezetősége az oktatói munkán kívül Szűcs István alkotói képességeit is rendszeresen igénybe vette. Előbb a Kollégium lebontásra ítélt régi épületegyüttesét örököstették meg vele. Ezeket a sárospataki református iskolával összefüggésben – a készítője nevének említése nélkül – gyakran felhasznált, s így széles körben ismert rajzokat 1858 augusztusában készíttette. Majd az intézmény 350 éves fennállásának – politikai okokból – országos jelentőségűvé vált ünnepéjére szintén vele készíttettek különböző dekorációkat.⁶¹ Tudomásunk van arról is, hogy 1853-ban két segítőtársával hét allegorikus képet festett a korabeli rajzterem falaira, amelyeket azonban romlott állaguk miatt már életében lefestettek.⁶² Ezeken túl ismert néhány, a Kollégium múzeumában őrzött portrérajza is. Bár a hagyatéka eredetileg jóval gazdagabb anyagot tartalmazott – saját művei mellett más alkotóknak, pl. barátjának Révész Györgynek, a bécsi akadémián végzett neves festőnek a munkáit, s ami számunkra különösen érdekes, diákjainak alkotásait – ezek az idők folyamán vagy megsemmisültek, vagy lappangnak.⁶³

Szűcs István munkáját az 1878/79-es tanévtől Zombori Emőd, a tanítóképző tanára folytatta.⁶⁴ Elődjével ellentétben róla nagyon kevés személyes adattal rendelkezünk, rajztanári módszereit ellenben sokkal pontosabban ismerjük. Képzőművészeti, rajztanári előképzettségéről nem maradtak fenn adatok, de szemléletmódja, amelyet egy 1867-ben, harmadéves teológiai

hallgatóként az egyházkerülethez intézett levele tükröz, már határozott, átgondolt rajztanári elképzelésekre vall.⁶⁵ Említett beadványában azt kérte, hogy a docensséget – valószínűleg a tanítóképzőben – terjesszék ki a rajztanításra is, s erre őt nevezzék ki. Kérését a következőképpen indokolta: „A tudományok szabad tanítása szabad versenyt, szabad oktatást feltételez a művészetre nézve is, mely nélkül az erők és képességek sem önmagukban ki nem fejlődhetnek, sem mások tehetségeinek kifejtésére nem hathatnak. Pedig a művészeti képzés nélkül a művelődés csak egyoldalú. A művészet is tudomány, s valamint minden tudományban van művészet, úgy a művészetben mind önmagában, mind fejlődésében a tudománytól elképzelhetetlen.”⁶⁶

Ahhoz, hogy pontosabb képet alkothassunk arról, mit takart az ő tanársága idején a középiskolai rajzoktatás Sárospatakon, lássuk Zombori 1878/79-es tanévből ránk maradt tanmenetét. A rajzot ebben az időszakban továbbra is a szépirással együtt, a gimnázium első négy évében, heti két-két órában tanították: 1. osztály: „Sík mértani idomok, háromszög, négyszög, sokszög, kör, kerület. Egybevégyőség, hasonlóság, részarányosság meghatározása. Egyszerűbb mértani díszítmények szögekbe, padozatminták. Virágalakok vázrajza.”⁶⁷ Ezen kívül természetesen az adott óraszámokon belül tanulták a szépirást is. 2. osztály: „Vonalak, síkok, térbeli és viszonylagos helyzete, egyenes és görbe lapok ismertetése, mértani testek szabadkézzel való rajzolása, az árnyalat felismertetése. Díszítmények szymetrikus rajza, görög és római stylról egyszerűbb átvitelek. Virágalakok egyszerű árnyékolással.”⁶⁸ Szépirást ugyanúgy tanultak. 3. osztály: „Sík díszítmények folytatlagos rajzolása polychrom díszítmények, szín és színharmónia ismertetése, távlatlan, mértani testek szerkesztése alkatrészekből ismertetése, terület átváltoztatása, párkány- és padozatminták színes vonalakkal.”⁶⁹ 4. osztály: „Kör és görbevonallal szerkesztése, testek különféle helyzete, homlok és alaprajzok készítése, a renaissance styl ismertetése, az emberi test általános arányai. A fejrész rajzolása, általános méretek szerint, nem és kor, profil. Virág, egyszerű tájképek, állatok stb. erősebb árnyékolással.”⁷⁰

Mint látható ebben az időszakban a mértani rajz meghatározó részét képezte az oktatásnak, s az építészeti rajz kapcsán már némi művészettörténeti oktatás is megjelent, mely azonban csupán az antikvitás és a reneszánsz korszakára korlátozódott. Feltűnő a fokozatosság elvének érvényesítése, amely ebben a tanmenetben úgy nyilvánul meg, hogy a síkból lép ki a térbe, a fekete-fehér árnyékolás felől mozdul el a színek világába, s az egyszerűbb formáktól halad a bonyolultabbak felé. Bár Zombori Emődről nem tudjuk, hogy rajztanári tevékenysége mellett képzőművészként is működött volna, annyi azonban biztos, munkássága során a diákok magasabb szintű festészeti képzését elősegítő tevékenységet folytatott. Amikor átvette a gimnáziumi rajzoktatást a fakultatív jellegű különóra számát a korábbi kettőről háromra emelte. Az általa elsajátítható festészeti ismeretanyag bővült, s a legfelkészültebbeknek a vízfestés mellett olajfestésből is adott leckéket.⁷¹ Működése alatt a rajzversenyek tovább folytatódtak. Zombori tanárságának idején a különórákra járók létszáma annak ellenére nőtt, hogy közben a gimnázium tanulóiinak összlétszáma csökkent.⁷²

Az 1890/91-es tanévben megszüntették azt a gyakorlatot, hogy a rendszeres évi tanulmányi vizsgálatok alkalmával a magán rajztanulóknak is számot kelljen adni fejlődésükről. Ezt azzal indokolták, hogy a külön vizsga „ne állítsa kényszerre, hogy ne mondjuk szégyenpadra a jobb sorsra érdemes rajz és zene tanárt, hogy a didacticai tekintetben lehetetlent nem tudta lehetővé tenni.”⁷³ Ebből arra következtethetünk, hogy Zombori minden igyekezete ellenére a magasabb szintű képzőművészeti ismeretek közvetítése sikertelen maradt. Zombori működése alatt, mivel az egyes évfolyamokban már párhuzamos osztályokat is létrehozhattak, s a szabadkézi rajzot görögpótló tárgyként is bevezették, a rajztanár terhelése, óraszámja tovább nőtt. Mindez indokoltá tette az önálló gimnáziumi és tanítóképző intézeti rajztanár alkalmazását.

Zombori Emőd tanári tevékenysége képezte az átmenetet a helyi rajzoktatás régi és modern korszaka között. Pályafutásában, tanári módszereiben még felfedezhető valami az egykori rajz praesesekeknek a szellem minél tágabb területét meghódítani kívánó romantikus lelkesedéséből, azonban számára a rajzoktatás már nem kis kitérő egy felfedezésre váró műveltségi terepre, hanem életre szóló hivatást kínáló szakma, melyet elődeinél nagyobb szakértelemmel és didaktikai igényességgel művelt. Gimnáziumi tevékenységének utolsó éveiben bontakozott ki az alapvető változás, amely a rajztanítás korábbi módszereit, céljait alapjaiban formálta át és igazította a modern kor követelményeihez. Az ezzel kapcsolatos ügymenetet az Igazgató Tanács 1900 júniusától 1904 februárjáig tartott gyűléseinek jegyzőkönyvei alapján követhetjük nyomon, ez főbb vonalaiban a következőképpen alakult.⁷⁴

Az 1900 júniusában tartott ülésen Bálint Dezső – az akkori sárospataki lelkipásztor (!) –, a szabadkézi rajz, ének, zene és tornavizsgára kiküldött bizottság elnöke kérte, hogy a rajztermet gipszmintákkal szereljék fel. Felvetését azzal indokolta, hogy „a növendékek ne csak rajzminták másolásában gyakorolhassák magukat”. Az Igazgató Tanács az indítvánnyal egyetértve arra utasította Zombori Emődöt, hogy készítsen tervezetet a rajztanítás módszeresebbé tételére, és ezzel összefüggésben a rajzterem felszerelésének fejlesztésére.⁷⁵ A gimnáziumi szék rövid időn belül bizottságot állított fel Zombori Emőd elnökle mellett, amelynek rajta kívül Novák Sándor és ifj. Mitrovics Gyula lettek a tagjai.⁷⁶ A felvetett kérdés megoldásának fontosságát nyomatékosította egy másik bizottság munkálata is, amelyet görögóptól tanfolyam indítására küldtek ki.⁷⁷ Ez megállapította a képzőművészeti irányú rajzoktatás erősítésének szükségességét. Ezt a művészettörténettel és a rajzzal foglalkozó órák számának növelésével kívánták elérni. A rajzzal kapcsolatban jelentésükben külön hangsúlyozták, hogy ezen nem az egyik legnehezebb iskolai tárgynak tartott geometriai, hanem a szabadkézi rajzot értik. Mint jelentésükben megállapították: „Közoktatásunknak ugyanis erősen érzett s nemzeti művelődésünk, haladásunk szempontjából pótolhatatlan fogyatkozása volt idáig, hogy az ifjúság esztétikai érzékét csak egyoldalúan, irodalmilag fejlesztette s a szépek a képzőművészetekben való megnyilatkozását teljesen parlagon és kiaknázatlanul hagyta. Pedig a képzőművészet az emberi szellemnek épp oly fenséges megnyilatkozása, a nemzeti műveltségnek épp oly szerves alkotó része, az ifjú léleknek épp oly erős és épp oly nemes fejlesztője, mint az irodalom. Nekünk magyaroknak pedig, mivel a képzőművészeti alkotások terén nemcsak a külföldtől, de saját honi irodalmunktól is messze elmaradtunk, holott faji jellemünk ezen a téren is nagy hivatással kecsegtet, fejlődő művészetünk érdekében kétszeres szükségünk van arra, hogy a magyar közönség érdeklődését és szakértelmét ifjúságunk művészi érzékének fejlesztésével is növeljük és ezzel a magyar műpártoló és műélvező közönséget megteremteni és így a magyar képzőművészetet is előmozdítani segítsük.”⁷⁸

Ilyen előzmények után készült el a Zombori elnökséggel működő bizottság jelentése, amelyet 1901. szeptember 10-én terjesztettek elő.⁷⁹ Ez két külön egységből áll. Az elsőben a szabadkézi rajztanítás módszerét és anyagának beosztását vázolta fel, a másodikban a rajzterem és a rajzsztár új céloknak megfelelő felújításáról, fejlesztéséről szólt. A rajztanítás célját három pontban határozta meg: az első és legfontosabb célnak a természet pontos megfigyelésére való részoktatást tartották, másodiknak az esztétikai érzék fejlesztését, és csupán a harmadik, legkevésbé fontos tényezőként említették a kézügyesség fejlesztését.⁸⁰ Az alaposabb kifejtés során azzal indokolták a megfigyelőkészség fejlesztésének preferálását, hogy a középiskolai tárgyak közül a szabad megfigyelésen alapuló rajzon kívül egyetlen olyan tárgy sincs, mely ezt a képességet fejlesztené. Fogalmazásuk szerint: „még a leggyakorlatibbak, még a demonstrációkra legalkalmasabbak is kezelhetők és megérthetők felületesebb megfigyelések mellett is annyira, hogy ezek egyáltalában nem szoktathatnak pontos, kimerítő, mindent észrevező

*megfigyelésre, holott másrésztől minden tudományt csak olyan fő vihet előre, amelynek megfigyelésében szigorú következetesség és minuciózus pontosság uralkodik, s amelynek figyelmét a leglényegtelenebb részletek és mozzanatok sem kerülik ki.*⁷⁶¹

A kitűzött célok sikerének elengedhetetlen feltételét abban látták, hogy a mintalapok teljesen mellőzve legyenek, s már kezdő fokon a valóság szabad megfigyelésén alapuló rajzoltatást alkalmazzák. Mint kifejtették: *„Igaz ugyan, hogy – alapfokon – a valóság után készült iskolai rajz sohasem lesz olyan szabatos és csinos, mint amit a mintalapról úgyszólván lecopiroznak, s ez a tanítás e módjának értékét a felületes vagy laikus szemlélő előtt kérdéssé teszi, de ilyen módon munka közben mégis rá volt utalva a rajzoló a valóság pontos tanulmányozására.”*⁸² Magasabb fokon pedig: *„ha a több irányban kiterjedt testeket is sík lapról másoltatjuk a növendékkel száraz, gondolkodást nélkülöző, másoló, gépies munkát végeztetünk vele, a valóság egészen elvész szemei elől és csak holt vonalakat húzgál. Hogy így a rajzolás egészen célt tévesztett dolog és, hogy az ilyenféle rajzolásnak nincs a középiskolában, de sehol sem, semmi jogosultsága, a fentiekből természetesen következik, mert hiszen a növendéknek nem egy rajzlap lenézésére, de a valóság (természet, műtárgy, milieu, gép) megfigyelésére van szüksége az életben és az iskolában.”*⁸³

A növendékeket kis létszámú, egyéni foglalkozást lehetővé tevő csoportokban kezdőkre, haladókra és „haladottabbakra” osztották, s heti két-két órát írtak elő számukra. A kezdők síkidomokat, a haladók szabályos testeket, a „haladottabbak” épületdíszeket, emberi és állati testrészeket, állatokat, embereket stb. rajzoltak volna megfigyelés nyomán. Fontos, hogy a magasabb csoportba kerülést a tanulók egyéni fejlődéséhez és nem az egyes csoportban eltöltött időhöz kötötték.⁸⁴ A művészettörténeti oktatást csupán a legmagasabb szinten, több évre elosztva képzelték el, az egyes művészeti korszakok jellemző motívumainak rajzoltatásával, ismertetésével kiemelkedő nagy alkotásainak bemutatásával. A gondolatsor zárásaként azt fejtették ki, hogy az említett módon felosztott szabadkézi rajz tananyagának párhuzamosan kell futnia a geometriai rajzzal, s a két anyag rész több ponton ki kell, hogy egészítse egymást.

Az előterjesztés második részében a rajzteremnek az új céloknak megfelelő átalakítását dolgozták ki. Három nagyméretű ablak készítését irányozták elő, mint írták: *„a szabadkézi rajztanításnak ennél a módjánál, melyet ajánlani bátrak voltunk a fő dolog, hogy a rajzolando testre és a rajzlapra (kartonra) teljesen zavartalan, tiszta fénysugarak essenek, lehetőleg hűen ahhoz, amint a szabad természetben kapjuk.”*⁸⁵ Mindezekén túl pontos, tárgyakra és beszerzési értékre lebontott listát közöltek az új célokhöz igazított rajzszertár szükséges átalakításáról is. Hangsúlyozták, hogy az iskola szépművészeti múzeumában már meglévő tárgyakat is be szándékoznak vonni a rajzi és művészettörténeti képzésbe. Végül a Kollégium comeniusi örökségre hivatkozva kifejtették: *„főiskolánk hagyományos szelleme, Comenius emléke követeli, hogy ne tanítsunk oly dolgokról, melyekkel növendékeinket szemlélet alapján megismertetni nem áll hatalmunkban.”*⁸⁶

Az előterjesztés elfogadását és megvalósítását némileg hátráltatta, hogy Zombori Emőd nyugdíjazása miatt éppen ekkor üresedett meg a rajztanári állás. A tisztt betöltésére kiírt pályázatokat 1902. május 26-án bírálták el, és Palágyi Deák Geyzát választották meg a *„rajzoló mértan-szabadkézi rajzi tanszék”* tanárának. A két másik jelölttel szemben mellette szóló érvként szép oklevelét, gyakorló tanári működését, s az addigi munkásságáról nyert megnyugtató értesüléseket neveztek meg.⁸⁷ Ezekből is láthatjuk, hogy esetében találatták meg a tanári kar körében kibontakozott újjító elképzelésekhez a megfelelő szakértelmet és gyakorlatot. Miután az új szaktanár elfoglalta helyét, megbízták a rajztanításra vonatkozó korábbi javaslatok felülbírlásával. Ez 1903 februárjára történt meg, és mint írták Deák Geyza a *„köziskolai szék munkálatot teljesen magáévá tette”*.⁸⁸ Meghallgatása nyomán az 1904 februárjában tartott

igazgató tanácsi ülésen már konkrét lépéseket tettek a rajzterem és a rajzszertár átalakításához szükséges pénz előteremtésére.⁸⁹ Deák működése új korszakot nyitott a pataki Kollégium rajzoktatásában, vele lépett a 20. századba. Személyével, munkásságával e dolgozat keretében már nem foglalkozunk.⁹⁰

Egy később történt sajnálatos esemény azonban még ide kívánczok. Erről egy 1945. augusztus 31-i dátummal ellátott feljegyzés tudósít, amely részben azt is megmagyarázza, miért hanyagolta el a szakirodalom a két évszázados hagyományra visszatekintő sárospataki rajzoktatást.⁹¹ Ebből megtudhatjuk, hogy 1944 nyarán a rajztermet hadikórházzá alakították. A terem bútorzatát még sikerült megmenteni, de az ott lévő üvegszekrényekben őrzött tárgyak a következő hónapok folyamán eltűntek, illetve tönkrementek. A rajzteremből nyíló rajzszertárt, ahol a szemléltető eszközöket, 1805-től rajzokat, illusztrációkat, kis kézi könyvtárat és cserépgyűjtemény tároltak, bár lakattal le volt zárva, feltörték. Az ott őrzött történelmi értékű gyűjteményt elpusztították, és többször le is rondították.⁹² Később, amikor erre lehetőség nyílt a maradványokat igyekeztek ugyan menteni, de mint a feljegyzés szerzője írta: „a vandál pusztítás mondhatni száz százalékos munkát csinált”⁹³. A rajzszertár kialakítását 1944 után szinte teljesen előlről kellett kezdeni. Az elpusztított tárgyak értékét éppen a pótolhatatlan történelmi jelentőséggel bíró rajzok, tárgyak miatt nem tudták meghatározni.

A 19. század munkálkodása nyomán a Sárospataki Református Kollégium a vizuális nevelés terén is gazdag örökséggel lépett át a 20. századba. 1900-ban a rajzoktatás már több mint száz éves múltra tekintett vissza, a különböző kollégiumi gyűjteményekben szép számmal volt grafikai, festészeti, szobrászati anyag.⁹⁴ Szentgyörgyi János és Izsó Miklós személyében két jelentős, a Kollégiumhoz kötődő képzőművésszel is büszkélkedhetett, akiknek művészi kibontakozására ösztönző erővel hatottak az itt kapott impulzusok. Az egymásra következő tanárnemzedékek sorában újra és újra akadt olyan, aki felkarolta e nevelési terület ügyét. Ezeket a törekvéseket mind az egyházi, mind a szélesebb fenntartói, támogatói kör segítette a maga eszközeivel. Mindezek mellett megállapítható, hogy az általunk vizsgált időszakban a kétségtelen eredmények ellenére sem bontakozott, nem is bontakozhatott ki jelentős, az intézményhez kötődő képzőművészeti élet. Elsődleges oka ennek az, hogy a Kollégiumhoz közvetlenül kötődő közeg nem lépett fel képzőművészeti alkotások folyamatos megrendelőjeként. Mégsem szabad lebecsülnünk az e területhez kapcsolódó kezdeményezéseket és eredményeket. Elsődleges jelentőségük, hogy értékteremtő módon formálták a diákság és tágabban az iskola vonzáskörzetetének környezetkultúráját, fejlesztették vizuális esztétikai igényességét. Mindezt szembetűnő kreativitással, a rendelkezésükre álló eszközökhöz képest igényesen valósították meg úgy, hogy közben saját történelmi gyökereikhez is hűek maradtak.

Jegyzetek

Az itt közölt tanulmányhoz kapcsolódó kutatásokat javarészt 1995/96-ban, szakdolgozat megírására készülve végeztem a Sárospataki Református Kollégium Tudományos Gyűjteményeiben. Az eredmények publikálásakor kegyelettel emlékezem az azóta elhunyt kollégiumi levéltárosra, György Kosztik Gáborra, aki munkám során messzemenő támogatásában részesített. A dolgozat végső formába öntésekor az Oktatási Minisztérium Deák Ferenc ösztöndíjának támogatásában részesültem.

¹ A magyar rajzoktatás korabeli történetéhez lásd: Buday Lajos: *A magyar rajzoktatás 100 éve (1800-1900)*, Klny. A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyvéből, Szeged, 1957; Csőregh Éva:

Rajzoktatásunk története, *EIDOS Füzetek*, 5. Budapest, 1991; Bodóczky István – Csőregh Éva – Kárpáti Andrea: *Rajztanítás a XIX. századi Magyarországon*, Budapest, 2001.

² A Debreceni Református Kollégium rajzoktatására vonatkozóan a többi református iskolával szemben viszonylag gazdag irodalommal rendelkezünk. Lásd: Balogh Ferenc: *A Debreceni Református Kollégium története*, Debrecen, 1904. 107-108. o.; Tóth Béla: *A debreceni rézmetsző diákok*, Budapest, 1976; Sz. Kürti Katalin: *A Református Kollégium és a képzőművészetek 1790-1848-ig*, *Klny. A Debreceni Déri Múzeum 1988. évi évkönyvéből*, Debrecen, 1990; Uő: *Kiss Sámuel*, Debrecen, 1995.

³ A kolozsvári vonatkozásokat lásd: Kazinczy Ferenc: *Erdélyi levelek*, Kolozsvár, 1944. I. köt. 77. o.; Buday Lajos: i. m. 250. o. A nagyenyedieket: Vita Zsigmond: *Művelődés és népszolgálat*, Bukarest, 1983, 17, 278. o.

⁴ Almási Balogh Pál: *Emlékbeszéd Nyíry István r. t. felett = A Magyar Tudós Társaság Évkönyvei (VIII. kötet) 1842-1844*, Buda, 1846, 22. o.

⁵ *Tiszáninneri Református Egyházkerület Tudományos Gyűjteményeinek Levéltára (a továbbiakban: TiREL) Kb. II. 12b 52-53. o.*

⁶ Almási Balogh: i. m. 22. o.

⁷ Almási Balogh i. m. 22. o.

⁸ TiREL A/XXVI./9678./132., A/XXVI./9705./159., A/XXVI./9799./31., A/XXXI/12,027./190., A/XXVII/10,072./304., A/XXVIII/10,745./25.

⁹ TiREL A/XXVII/10,072./304., Kbb.IV.24.-ben található leltárak alapján.

¹⁰ „A Rajz oskolához tartozó dolgok” TiREL Kbb.IV.24.jelzetű könyvben.

¹¹ rézmetszetek

¹² feltehetőleg a mintaképek tárolására szolgáló tok vagy mappa volt

¹³ berkenye

¹⁴ ólomfestékek

¹⁵ TiREL Kbb.IV.24.

¹⁶ TiREL A/XXVII/10,072./304.

¹⁷ TiREL Kb.II.12.b. 52-53. o.

¹⁸ Az ezekről fennmaradt „vizsgálati könyvekben” ennek nyomát ugyan nem találhatjuk, de a későbbi rajz praesések kiválasztására vonatkozó megjegyzések ezt igazolják. Lásd: Szombathi János: *Egynémely feljegyzések ... ford. Gulyás József, Sárospatak, 1922, 24. o. és pl. Lengyel András levelét a TiREL B/LXV/28,867./87. jelzet alatt.*

¹⁹ Almási Balogh: i. m. 22. o.

²⁰ Uo. 23. o.

²¹ Szombathi: i. m. 25. o.

²² Vö: Sipos István: *A polihisztor Nyíry István emlékezete = Zempléni Múzsza I. évf. 3. szám, 2001. augusztus, 84-87. o.*

²³ Pólya Lajos levele a TiREL B/LV/23,826./405. jelzet alatt.

²⁴ tanfelügyeleti bizottság

²⁵ jelentős tudomány

²⁶ TiREL Kb. II.12.b. 19. o.

²⁷ TiREL Kb.II.12.b. 52-53. o.

²⁸ Hörschik Richárd: *A Sárospataki Református Kollégium gazdaságtörténete 1800-1919, Sárospatak, 1996, 154-157. o. közölt adatok alapján. A rajz praesések javadalmazásához hozátartozott az is, hogy az elekcio alkalomával kedvező helyen választhattak legációs helyet. Ehhez lásd: Fekete Károly és Kurovszki Ferenc TiREL B/LX./26,643./91. ill. B/LXVII.25,114./7-24. alatt lévő leveleit.*

²⁹ Lyka Károly: *A táblabíró világ művészete 1800-1850*, Budapest, 1981, 140, 322, 389. o.

³⁰ *TiREL* Ke.I.1. 33. o.

³¹ *TiREL* Ka.I.21. 70. o.

³² Lásd: Lónyay János 1824. július 15-i levelét az egyházkerületi elöljárósághoz *TiREL* B./XLVII./20,216./467.b.

³³ Szögi László: *Magyarországi diákok a Habsburg Monarchia egyetemlein, I. köt. 1790-1850*, Budapest – Szeged 1994, 200. o.

³⁴ *TiREL* B./XLVII./20,216./467.b.

³⁵ Uo. és Nagy Iván: *Magyarország családai... VII. köt. Pest, 1860, 161. o.*

³⁶ Lyka Károly: i.m.

³⁷ Uo.

³⁸ A „*Contrasciba nyugtatványok könyve*” (*TiREL* Kbb.III.36.) és az „*Esküdt diákok elismerő könyve*” (*TiREL* Kbb.III.45.) alapján.

³⁹ Az életrajzi adatok összeállításánál a *TiREL* Zsoldos katalógusának névtárát használtuk, ahol ettől eltérünk, ott forrásainkat külön közöljük.

- 1812/13 Képes Sámuel később Sátoraljaújhelyen volt ügyvéd, 1844-ben halt meg.

- 1815/16 Szentgyörgyi János

- 1817/18, 1818/19 első félév: Kovács Ferenc, később Rimaszombaton volt lelkész.

- 1822/23 Portörő József

- Szalay Károly (?)

- 1827 második félév: Zsarnay Lajos, később teológiai tanár, majd 1860-tól a Tiszáninneni Református Egyházkerület püspöke és a MTA levelező tagja. Életrajzaiban ugyan nem emelték ki rajz praesesi munkálkodását, de ezt – amellet, hogy ezen a címen fizetést vett fel – megerősíti, hogy kortársai előtt közismert volt a művészetek iránti érdeklődése. Vö: Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*, XIV. köt. Budapest, 1914. 1923-1924. o.

- 1829 Gönczi József később Szomotor, majd Karcsa gyülekezeteiben szolgált lelkészként.

- 1829/30 Gadoöni (?) Pál

- 1830/31 Rátsok István

- 1831/32, 1832/33 Pólya Lajos

- 1833/34 második félév, 1834/35 Kurovszki Ferenc

- 1835/36, 1836/37 Fekete Károly, később Vatta, majd Ónod református lelképásztora lett. A korabeli visszaemlékezések szerint műkedvelő festő, énekes és kitűnő zongorista volt, egyben az egyházkerület énekügyi bizottságában aktív tevékenységet fejtett ki. Vö: *Protestáns Egyházi és Iskolai Lapok*, 1883, 1367-68. o.

- 1837/38, 1838/39 illetve 1840/41 első félév: Soós Gábor, őt talán a Kecskeméti Református Gimnázium későbbi hasonló nevű tanárával és igazgatójával azonosíthatjuk.

- 1839/40 Tóth Mihály, később esküdt deák lett, majd a pesti református iskola tanára.

- 1840/41, 1841/42: Lengyel András, teológiát tanult Patakon, a *TiREL* kéziratárában KT 180. számmal őrzik, 1840-ben készült igemagyarázatait.

- 1842/43, 1843/44 Varga Pál

- 1844/45, 1845/46 Bende György

- 1846/47 Miskolczi Pál, ő jogot és teológiát is tanult Sárospatakon. Berzéken, Nagygeresden, Tokajban és Cigádon volt lelkész, néhány mintarajzát az iskola rajztermében még 1889-ben is őrizték, költeményeket, cikkeket, sőt még egy balladát is írt. Tompa Mihály közeli barátságával dicsekedhetett. Vö: *Sárospataki Lapok*, 1889. 896. o.

⁴⁰ A kép keletkezését az 1806 utáni időszakra kell datálnunk, hiszen felirata Csokonai Vitéz Mihály „A búkergető” című verséből vett idézet, amely ebben az évben a Bécsben kiadott

„Anakreoni dalok”-ban jelent meg.

⁴¹ A versfeliratok nem véletlenek, hiszen Csokonai pataki diákságára is utalnak. Vö: Martinák János: Csokonai és Sárospatak (s.a.r. Földy Krisztina Lilla) = Zempléni Múzsza V. évf. 2. szám, 2005. nyár, 35-36.o.

⁴² Prudzik József: A kollégium ivótermei. = Új Tükör, 1987. április 19. 22. o.

⁴³ TiREL B/LXV/28,867./87.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ TiREL B/LXV/28,880./100.

⁴⁸ Uo. Figyelemre méltó, hogy a festékek készítését is tanította.

⁴⁹ Uo.

⁵⁰ Lásd pl. Goda Gertrúd: Izsó Miklós, Miskolc, 1993. 5, 7. o.

⁵¹ A rajz jelzete: Magyar Nemzeti Galéria Grafikai Osztály, Ltsz. 1914. 208.

⁵² Szabó Júlia (szerk.): A magyar rajzművészet 1849-1890, Budapest, 1972.

⁵³ Lásd az adott év tanulmányi vizsgálatának eredményeit rögzítő könyvben: TiREL Kb.28. 88. o. 32. sorszám.

⁵⁴ Uo. 81. o. Az Entwurfnak a hazai református iskoláztatásra gyakorolt hatásairól legutóbb lásd: Sipka Sándor: Szaktudós és pedagógus; Imre Sándor (1820-1900) nevelő munkássága. A D. Dr. Harsányi András Alapítvány Kiadványai 7. Debrecen, 2002. 27-37. o. Itt jegyezzük meg, hogy a rajztanárképzés hazai legmagasabb szintű tanintézetének megteremtésére az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1859. évi létrejötte tekinthető közvetlen előzménynek, hiszen a társulat alapszabályai tartalmazták egy művészeti akadémia létesítésének tervét. Az igazgató-választmány 1862-ben részletesen is megvitatta az elképzelést, amelyből négy évvel később képviselőházi javaslat született. A két osztályos tanintézet azonban csupán terv maradt. A képzőművészek oktatása végül 1871 októberében a miniszteri rendelettel 1871. május 6-án felállított Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképezdében indult meg, amely a mai Magyar Képzőművészeti Egyetem jogelődje. Vö: Bolvári-Takács Gábor: A művészeti főiskolák szervezeti fejlődése a második világháborúig = Valóság, XLV. évf. 1. szám, 2002. január, 28.o.

⁵⁵ TiREL Kb.II.14. 32. o.

⁵⁶ Szűcs István: Szűcs István tanár életrajza, Nagyvárad, 1898., és TIREK Kt. 3128., 3132., 3133.

⁵⁷ Panka Károly (szerk.): A pataki diákvilág anekdotakincse, II. kötet, Budapest, 1930. 32-37. o.

⁵⁸ Szűcs István: i. m. 1-5. o.

⁵⁹ Lásd a korabeli iskolai évkönyvek idevágó részeit.

⁶⁰ „A Sárospataki rajz és szépírási tanoda pályázási könyvé”-nek (TiREL Kee.II.7.) eleje tudósít erről.

⁶¹ Uo. 6-9. o.

⁶² Uo. 5-6. o.

⁶³ A Kollégium múzeumában őrzött jelzet nélküli leltár alapján.

⁶⁴ Jelentés, Sárospatak, 1879. 44. o.

⁶⁵ TiREL C/LXXXVIII/44,364./297.

⁶⁶ Uo.

⁶⁷ Jelentés, Sárospatak, 1879. 57. o.

⁶⁸ Uo. 58. o.

⁶⁹ Uo. 59. o.

⁷⁰ Uo. 60. o.

⁷¹ Értésítő, Sárospatak, 1890. 180. o.

⁷² A TiREL Kee.II.7. 1878/79-től 1887/88-ig terjedő bejegyzései alapján.

⁷³ Értésítő, Sárospatak, 1890. 20. o.

⁷⁴ Az ügymenetet az Igazgató Tanács következő üléseinek jegyzőkönyvei alapján követhetjük nyomon (a továbbiakban ITJ): 1900. jún. 28-29. 35. pontja, 1900. 45. o.; 1901. febr. 4-6. 101. pontja, 1901. 74-88. o.; 1901. jún. 28-29. 40. pontja, 1901, 23. o.; 1901. szept. 10. 33. pontja és az ehhez tartozó melléklet, 1901. 19 és 26-36. o.; 1902. máj. 26. 4. pontja, 1902. 2-3. o.; 1902. szept. 10. 50. pontja, 1902. 29. o.; 1903. febr. 3-5. 79. pontja, 1903. 43. o.; 1904. febr. 8-9. 77. pontja, 1904. 54-55. o. A hazai rajzoktatásban, a korszakban jelentkező törekvésekhez összefoglalóan lásd.: Buday Lajos, A magyar rajzoktatás a századfordulón. Klny. A Szegedi Pedagógiai Főiskola Évkönyvéből, Szeged, 1958.

⁷⁵ ITJ 1900 jún. Sárospatak, 1900. 45. o.

⁷⁶ ITJ 1901. szept. Sárospatak, 1901. 26. o.

⁷⁷ ITJ 1901. febr. Sárospatak, 1901. 74-88. o.

⁷⁸ Uo. 77. o.

⁷⁹ ITJ 1901. szept. Sárospatak, 1901. 26-36. o.

⁸⁰ Uo. 27. o.

⁸¹ Uo.

⁸² Uo. 28. o.

⁸³ Uo. 28-29. o.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Uo. 30. o.

⁸⁶ Uo. 36. o. Comenius, akit a módszeres iskolai rajzoktatás, illetve a rajzoktatás ún. szenzualista irányának megalkotójaként tart számon a pedagógiai szakirodalom, sárospataki vonatkozású műveiben is hangsúlyozottan nyilatkozott a rajz jelentőségéről. Ehhez lásd.: Comenius: A nagyfényű pataki iskola eszméje, ford. Gulyás József, in: Bizonyosságok, Sárospatak, 1936. 6. o. Comenius Schola ludusának előszava, ford. Gulyás József, in: uo. 16. o. Comenius A. J.: Nagy Oktatástana, ford. Geréb András, Budapest, 1953. 282. o.

⁸⁷ ITJ 1902. máj. Sárospatak, 1902. 2-3. o.

⁸⁸ ITJ 1903. febr. Sárospatak, 1903. 43. o.

⁸⁹ ITJ 1904. febr. Sárospatak, 1904. 54-55. o.

⁹⁰ Munkásságával kapcsolatban legújabbán lásd: Pocsainé Eperjesi Eszter: Palágyi Deák Geyza (1871-1931), Sárospatak, 2001. Acta Patakina V., sorozatszerkesztő: Dienes Dénes.

⁹¹ TiREL Kee.II.7.

⁹² Uo.

⁹³ Uo.

⁹⁴ Ezzel kapcsolatban lásd Pocsainé Eperjesi Eszter rövid áttekintését: Képzőművészeti alkotások a Sárospataki Református Kollégium Múzeumában = Zempléni Múzsza III. évf. 3. szám, 2003. augusztus, 49-50.o.



Vásárhelyi Balázs

Zemplén közúti hídjai a Tiszán és a Bodrogon

A történelmi Zemplént gyakorlatilag „kettészeli” a Bodrog, amely öt forrásfolyót egyesítve, 217 km után, Borsinál érkezik a mai országhatárhoz. Innen újabb félszáz kilométert követően Tokajnál ömlik a Tiszába, amely délről határolja a régiót. A jelen közlemény célja a Bodrogon, valamint a Tiszán építetett közúti átkelőhelyek történetének bemutatása. Az áttekintést az időrendnek megfelelően a tokaji Tisza-híddal kezdjük, majd a Bodrog mentén észak felé haladva a sárospataki és az alsóberecki átkelőket mutatjuk be. Végül a közelmúltban átadott cigándi Tisza-hídról szólunk.

A tokaji Tisza-híd

Tokajnál a legrégebbi időktől kezdve volt átkelés a folyón. Erre utal a település első írásos említése is 1067-ből, amikor Kőrévnek nevezték. Az átkelőről szóló első írásbeli emlék 1388-ból származik: Czudar Péter bán ekkor emeltetett kőtornyot a tiszai rév biztosítására. A későbbi levéltári adatok is komoly révre engednek következtetni, amelynél az átkelést valószínűleg hajóhíddal oldották meg.

Állandó híd építésének gondolata az ideiglenes helyett először 1571-ben merült fel. A javaslatot tervezés követte: 1574-ben Baldigara építész tanulmányt készített, amelyben a várható költségeket is kiszámolta. Figyelembe kellett vennie, hogy a Tisza itt nagy vízmélységű, ezért az alapozások elkészítése – a kor technológiai ismeretei mellett – igen költségesnek mutatkozott. Baldigara 1578-ra mégis megtervezett egy fahidat. A hídépítés azért került előtérbe, mert az 1556-1557. évi ostrom után elkészült a vár építési terve, amelyhez a híd nélkülözhetetlennek tűnt. A korabeli ábrázolásokon látható, hogy valóban vezetett fahíd a szigeten lévő várba, de ez nem a Tiszán, hanem a Bodrogon épült meg. A tokaji várhoz a Bodrogon keresztül korábban is vezetett híd, ennek meglétére számos a török korban készített metszet utal, ezek hol lerombolt állapotban, hol éppen láttatják a fahidat.

Pontos információink nincs arról, mikor készült el valójában az állandó Tisza-híd. Egy 1610-es összeírásban olvashatjuk: „*Tisza áthidalásához, miután vám nélkül használjuk, szükség esetén minden munkát megadunk*”; azaz ekkor már állandó hídnak kellett állnia. A jelentőségéről közvetve tudósít Ali aga 1667-ben írt rendelete. Amikor a szolnoki Tisza-híd forgalma csökkeni kezdett, az alábbi ellenintézkedést tette: „*Akik más réveket keresnek, akár a tokaji hídon, akár a polgári hídra, akiket megfoghatunk, javaikat, marháikat a császár számára lefoglaljuk, magukat karóba mind felkarózzuk*”. A szövegből kiderül, Szolnoktól északra ekkor már két Tisza-híd is állt: Tokajnál és Polgárnál.

A későbbiekben a bécsi kamara számára is fontossá vált az átkelő: az 1750-es években valószínűleg újat építettek, amelynek megmaradt helyszínrajza 12 méteres mederpillérről, valamint több parti pillérről árulkodik. A híd 4 öl széles és 90 öl hosszú volt.

A fahíd helyett jobb minőségű, időállóbb anyagból készítenendő szerkezet megépítésének ötlete 1805-ben vetődött fel: ekkor Freihoffer, a kassai Építésügyi Igazgatóság vezetője kőhidat, illetve kőpillérekben nyugvó szerkezetet javasolt. Ezt azonban nem fogadták el. A megépített

új átkelőről pontos képet Jánosfy Imre 1837-es beszámolója alapján alkothatunk: a tölgyfából épített 5 öl széles és 80 öl hosszúságú híd „öt művésziileg szerkesztett bolthajtással bír, mind-egyik 15 öl”. A négy ívből álló áthidaló-szerkezetet „kívülről bedeszkták és hamuszürkére füstették, messziről kőhidat mutat”.

A faszkelet először 1849-ben semmisült meg: ekkor Klapka György utasítására stratégiai okokból felgyújtották. Az újjáépített híd később az időjárás sem kímélte, a jég számos esetben elsodorta a szerkezetét, ilyenkor időszakos révátkelési lehetőséget kellett biztosítani. A tokaji átkelőhely jelentőségét mutatja, hogy 1865-68-ban a híd bérleti díja meghaladta a szolnokiét.

Így került előtérbe ismét egy állandó, azaz már acélból készülő híd megépítésének gondolata. Ezt a millenniumra el is készítették: 1896. november 18-án adták át a forgalomnak a 211,2 méter hosszú Erzsébet-hidat, korának egyik jelentős mérnöki alkotását. A híd különleges szerkezettel készült: ránézésre lánchídnak látszott, de valójában háromötvű rácsos tartó volt, ún. háromcsuklós Gerber-tartóként kialakítva. (Ilyen szerkezet például a budapesti Szabadság-híd is). A tokaji híd Totth Róbert tervezte, aki indult a Ferenc József-híd (a mai Szabadság híd) pályázatán is, és a kor egyik legnagyobb hídtervezője, Feketeházy János után (akinek a tervét végül is megvalósították) a zsűri az övét érdemesítette a második helyre.

Az alépítmény kivitelezését Gregersen G. és Fiai vállalták, a felszerkezetet a Resicai Vasmű gyártotta és szerelte a Tisza-hidak közül elsőként folytacélból. A háromnyílású híd méretei is impozánsak: 51,8+107,6+51,8 méter támaszközzel.

Természetesen ezt a híd sem kerültek el a háborús pusztítások: 1919. június 3-án a román katonaság mindhárom nyílást felrobbantotta. A helyreállítás – eredeti formájában – csak 1922-ben készült el, addig pontonhidat üzemeltettek. Az újjáépült Erzsébet-híd véglegesen 1944. november 18-án (azaz átadása után pontosan 48 évvel) pusztult el, amikor a visszavonuló német csapatok felrobbantották. Ezután a forgalmat egy ideig komppal bonyolították le, majd ideiglenes híd épült, amelyet 1945-46 telén elvitt a jég. A roncsok kiemelése 1947-ig tartott. A szerkezet sajnos oly mértékben megsérült, hogy helyreállítani már nem lehetett. Ezért 1946. szeptember 1-jétől 1959-ig egy fél-állandó jellegű híd üzemelt a régítől 200 méterre. A csavarozott fapályás híd középső nyílása 50 m-es alsópályás szerkezetű volt, amelyhez 3, illetve 2 nyílású, 30 m-es felsópályás rácsos vasszerkezet csatlakozott. A pillérek érdekes megoldásúak voltak: a facölöpjarmokat vasbeton védőköppennyel vették körül, a köpeny belsejét pedig kővel töltötték ki.

A ma látható tokaji Tisza-hidat, a részben megerősített és átalakított eredeti pillérekre, Knebel Jenő tervezte 1955-ben. A gerinclemezes, kétfőtartós, felsópályás, szegecselt acélhidat, amelyet vasbeton pályalemezzel láttak el, hároméves építőmunka után, 1959. szeptember 27-én adták át a forgalomnak.

A sárospataki Bodrog-híd

Sárospataknál a történeti források 1621-ből említenek először hídát, majd 1627-ben a jelenlegi hídtól északabbra I. Rákóczi György építtetett kőből és fából átjárót (ez volt az ún. Rákóczi-híd), amelynek létezéséről 1693-ig van adat. Pillérmaradványai, erős apadásnál, egykorú szemtanú szerint még 1896 táján is láthatóak voltak. Levéltári adatok a két part közötti fahíd létezéséről a 18. századból is folyamatosan fennmaradtak. A 19. században új, kőpillérekre épített, négynyílású, fa-felszerkezetű híd készült, amelynek megerősítésére 1824-ben és 1888-ban került sor. A vízsodor erősen rongálta a pilléreket, ezért a jég koptató hatásának kitett oldalra pallózatot helyeztek el, annak védelme érdekében. Sáros-Nagypatak és Kispatak 1883. évi egyesítéséig a híd Kispatakhoz tartozott, a vámszedés joga a kispataki főbíróat illette meg.

1898-ban Meczner Gyula főispán, Ballagi Géza mérnök és Lácza László földbirtokos tárgyalásokat kezdeményezett a helyhatóság illetékeseivel a fahíd mellé új vashíd építéséről. A költségek előteremtésében a megye, a város és a közbirtokosság egyaránt részt vett. A Ballagi Géza által tervezett új híd jobb parti hídfőjét sicalapozással sziklára építették, míg a két mederpillért légnyomásos süllyesztéssel caissonokra építették. Az alapozások terveit Czákó Ignác királyi főmérnök készítette, a kivitelezést a Gregersen G. és Fiai cég végezte. A Schlich Vasöntőde és Gépgyár Rt. által gyártott felszerkezetet 1910-ben helyezték fel a pillérekre, s a hidat még abban az évben átadták a forgalomnak. A híd Gerber-rendszerű, kétfőtartós, rácsos, a két szélső nyílásban felsőpályás, a középső nyílásban alsópályás vasszerkezet volt, ahol a kocsipályát zórévasakon makadám, a kétoldali gyalogjárót pedig tölgyfa pallózat képezte. A régi faszervezetű híd azonban még egy ideig üzemelt, tehát a lakosok párhuzamosan használták mindkettőt. A közbirtokosság hídvámszedési joga a második világháború végéig fennmaradt.

A hidat a visszavonuló német seregek 1944. december 1-jén felrobbantották. A romok mellett 1945 tavaszán a szovjet és román csapatok az egyirányú gyalogosforgalom számára pontonhidat szereltek össze. Ezt követte a Rákóczi-vár alatt egy ideiglenes fahíd, amelyre már szekérrel is rá lehetett hajtani, de veszélyessége miatt sokan inkább komppal keltek át a Bodrogon. A roncsok feltárása 1946-ban kezdődött. A szinte teljesen sértetlenül maradt alépítményekre ugyanekkor félszélességben ideiglenes fahidat építettek. 1947-ben megtörtént a roncsok egy részének kiemelése, az útpályát pedig kiszélesítették, és ugyanezen év szeptember 13-án átadták a forgalomnak. A vár alatti ideiglenes fahidat ezzel egyidejűleg lebontották, de 1949-ben ugyanitt – azzal a céllal, hogy a vashíd várható újjáépítése alatt is legyen átkelőhely – a korábbinál erősebb fahidat ácsoltak, így ismét két átkelőhely létezett a folyón. Az újjáépítés azonban az ötvenes évek végéig késlett.

A jelenlegi felsőpályás, háromnyílású, háromfőbordás, folytatólagos, monolit vasbeton szerkezetű hidat Reviczky János, az UVATERV mérnöke tervei alapján Benkő Oszkár főmérnök és Cseke Sándor műszaki vezető irányításával építették 1957-59-ben. Mindenekelőtt kiemelték a roncsokat a mederből. Az új híd felszerkezete szélesebb volt, mint a régié, ezért a pilléreket át kellett alakítani. A nagypataki hídfő két oldalra való kiszélesítését úgy végezték el, hogy az a csatlakozó kőburkolatra épüljön rá, amely maga is sziklán áll. A kispataki hídfőt pedig úgy oldották meg, hogy a kiszélesítő falrészeket egy-egy vízszintes vasbeton gerendára építették rá, amelyeket két függesztő oszlop hordott. Ezek egyike a szerkezeti gerendáról, a másik pedig a régi szárnyfalakra ráfektetett vasbeton gerendáról lóg le. A mederpillérnél csak a szerkezeti gerendát kellett a megfelelő magasságra átépíteni. A felszerkezet betonozása zsaluzással készült. A hidra rávezető utakat mindkét parton feltöltötték, ekkor bontották le a jobbparti oldalon 1900-ban épült vámházat. A híd átadására 1959. november 7-én került sor. A vár alatti fahíd ezzel elvesztette funkcióját, így nem sokkal később lebontották.

Az alsóberecki Bodrog-híd

A trianoni béke után a Bodrogköz északi része Csehszlovákiához került, így a Sátoraljaújhelyet Csappal összekötő útvonal is. Ezért új híd építése vált szükségessé Alsóbereckinél, amelyet Folly Róbert tervei alapján 1923-24-ben meg is építettek. A híd ötnyílású, felsőpályás, folytatólagos vasbeton gerendahíd volt. A hídfők és középső pillérek szádfalak között fa cölöpalapozással készültek. A munkálatokat két árvíz is hátráltatta. 1938-ban partcsúszás következtében a jobb parti pillér a meder felé elferdült. Az 1:20 hajlású pillér teteje a felszerkezethez kapcsolva a helyén maradt, az alja viszont mintegy 20 cm-rel elcsúszott, ezáltal a cölöpök elgörbültek vagy eltörték. A helyreállításnál az elmozdult pilléralapot megnövelték, illetve a pilléralap körül

egy méter magas vasbeton alapbeton-réteget helyeztek el. A víz alatti beton készítése előtt a pillér két oldalán összesen 24 db 35 cm átmérőjű vasbeton cölöpöt fúrtak le.

1944-ben ezt a hidat is felrobbantották. A helyén 1947-48-ban, a pillérek és a hídfők felhasználásával, egy 2,6 méter széles, acéltartós, fa pályaszerkezetű ideiglenes hidat építettek, amely azonban, a kis szélessége miatt, csak egyirányú forgalmat tudott lebonyolítani. Ezen a hídon zajlott az átkelés Sátoraljaújhelyből a Bodrogközbe, húsz éven át.

A ma üzemelő, 1967-ben átadott új híd háromnyílású (20, 70, 20 méteres), folytatólagos felsőpályás, feszített vasbeton lemezes, a középső nyílásban kétfőtartós vasbeton ívvel merevített szerkezet. Helyileg az előző híd pilléreitől 30 méterrel északabbra található. A tervezés során szóba került, hogy a régi alapjait felhasználva készítsék el az újat, de ezt végül elvetették, így az építkezés ideje alatt a régi szerkezet terelőhídként szolgálhatott. Az alapozási munkákat 1965-ben kezdték el, vasbeton cölöpök leverésével. Az 1938-as csúszás tanulságait figyelembe véve a hídfőknél a cölöpök egy részét 8:1-es hajlással, ferdén verték be.

A cigándi Tisza-híd

A bodrogközi közúti személy- és teherforgalom a Tiszán át többnyire kompon bonyolódott le. A terület megközelítését az elmúlt harminc évben tovább hátráltatta az Elágazás vá. – Zemplénagárd közötti, majd a sárospatak-kenézlii keskeny nyomközű vasútvonal megszüntetése (1976, 1980). Így a közútra további terhek hárultak. A Cigánd és Dombrád térségébe tervezendő állandó híd körvonalai az 1980-as évek második felében fogalmazódtak meg, de a közlekedési tárca csak 1991-ben határozta el a megépítését. Ezt megelőzően megvalósíthatósági tanulmányok kimutatták, hogy a régi polgári Tisza-híd folytatólagos, rácsos felszerkezete (amelyet az 1989-ben átadott új híd feleslegessé tett), két darabban leszerelhető úgy, hogy csak a középső támasznál kell megbontani, ráadásul vízi úton felúsztható, s a Cigánd térségében építendő híd két medernyílásaként összeszerelhető.

Az építkezés leglátványosabb része természetesen ez, tehát az acélszerkezet leemelése, vízi szállítása és összeszerelése volt. A leszerelést daru nélkül, bárkákra épített állványszerkezetel, ezek között az emelőgerendák függőlegesen történő hidraulikus mozgatásával oldották meg. A szállítás során komoly nehézséget okozott a tiszalöki duzzasztóművön való áthaladás, mert a két 106 m hosszú szerkezet nem fért be a zsilipbe, csak az uszály. A zsilipelés ezért csak olyan vízhozam mellett volt megoldható, amikor a vízküszöb lehetővé tette a szerkezet zsilipkapuk feletti túlnyúlását. A másik nehézséget a tokaji vasúti és közúti hidak okozták. Itt a szerkezetet – hogy a hidak alatt átférjen – 2 méter mélységben a vízbe kellett meríteni. A híd-építési szakmában ilyen szerelési és szállítási technológia, folyam feletti hídáthelyezés során, korábban nem fordult elő.

Az 1994-ben átadott új II. Rákóczi Ferenc-híd a Tisza 597+600 folyam-kilométer szelvényében épült, Cigándot, illetve Tiszakanyárt észak felől elkerülve. Teljes szerkezeti hossza 532 méter. A hullámtéri felszerkezete szekrény keresztmetszetű, feszített, monolit vasbeton, amely a jobb parton szakaszos előretolásos technológiával, a bal parton pedig állványon készült.

Felhasznált források

A tokaji Tisza-híd építése. Magyar Országos Levéltár, K227, 953-955.5 tétel, 1665 lapszám (1897)

A tokaji Tisza-híd építési dokumentációja (Kiskőrösi Közúti Gyűjtemény)

Balassa Iván: Sárospatak történeti helyrajza a XVI-XX. században, Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, Miskolc, 1994

Ballagi Géza: Sárospataki vashíd, Sárospatak, 1900

Csorba Csaba: Várak a Hegyalján. Tokaj-Ónod-Szerencs, Zrínyi Katonai Kiadó, 1980

Gáll Imre: Régi magyar hidak, Műszaki Könyvkiadó, 1970

Hidak Borsod-Abaúj-Zemplén megyében (szerkesztette: Tóth Ernő), Miskolc, 1994

Jánosfy Imre: Tokaji híd a Tiszán = Társalkodó, 1837. 99. szám

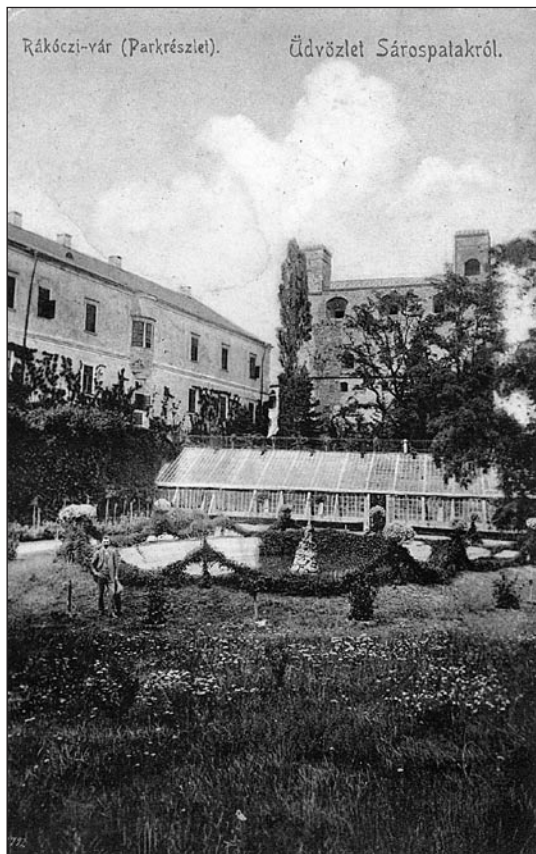
Molnár József: A szolnoki Tisza-híd a törökvilágban = Műemlékvédelem, 1977. 3. szám

Mosolygó József: Tokaj és vidéke. Magyar Városok Monográfiája, 1930

Művészettörténeti regeszták a királyi határozatokról és rendeletekből = Művészettörténeti Értesítő, 1956

Tamás Erzsébet: Kispatak múltja, jelene és jövője 1332-2001, Sárospatak, 2001

Totth Róbert: A tokaji közúti híd = Magyar Mérnök- és Építész-Egylet Közlönye, 1894, I. füzet.



Técsi Zoltán

A madárvonulás misztériuma

Észrevették, milyen csodálatos dolgok történnek már megint az égen? Hogy megváltozott valami a levegőben, s ennek hatásaként szárnyas seregek eveznek fejeink felett a végtelen messzeségbe? Az egek országútjain megindult az egyirányú forgalom: madaraink távoznak a százezer éves menetrend szerint a számukra túlélést jelentő melegebb éghajlatok felé.

Nagy ünnep ez a természet életében, a mi, emberi életünk szerint a szürettel, majálissal mérhető. Hiszen egy senki által nem sejtett, merthogy füllel csöppet sem hallható parancsszónak engedelmességgel madarak milliárdjai kelnek vándorútra, vágnak neki gondolkodás nélkül a bizonytalannak. Gondolkodás nélkül, való igaz, ámbár ösztönösen. De mégsem véletlenül, minden ok híján. Hiszen a természet életében semmi sem véletlen és céltalan – még ha attól titokzatos is.

A régiek tudtak is, hittek is dolgokat a madarak vonulásáról. Sokáig tartotta például magát az a nézet, hogy télen a kakukk karvaly képében él, a rozsdafarkú pedig vörösbegyé változik. Hiszen egyszer csak ezt, másszor csak azt látták maguk körül eleink, a hasonlóság pedig tényleg letagadhatatlan. Egy éppen háromszáz éve, tehát a Rákóczi-szabadságharc kezdetén megjelent pamflet szerint a madarak egyenesen a Holdon telelnek, lévén túl gyengék a tengerek átszeléséhez. A legszebb talán mégis Olaus Magnus 1555-ben keltezett feljegyzése, amelyben a derék természetbúvár azzal gyanúsítja a fecskéket, hogy azok el sem repülnek Afrikába, csak belebújnak az iszapba. Itt a helyes megfigyelés természetesen téves következtetéssel társul, hiszen a gyülekező, vonuló félben lévő fecskék valóban behúzódnak éjszakázni a nádasokba, de aztán a maguk útján mennek is tovább a trópusokra.

E végtelen vonulás, ősszel és tavasszal megfigyelhető hatalmas invázió, csak annyiban titok mára, amennyire titkot őriz minden, ami természetes. Azaz: ősi és magától meglévő. De mégsem magától értetődő! Adósok vagyunk még a végső válasszal, vajon mi működteti e mennyei menetrendet? Honnan érzik „utazó kisköveink”, hogy szedelőzködni kell, s hogy hív a másik haza? S ugyanez fordítva. Azt tudjuk, hogy a nappalok rövidülése és alapvetően a jégkorszakok környékén kell keresni a megoldást, ha tetszik, a „kérdést a válaszra”. Ahogy a kakukk példáján az is nyilvánvaló, van a titok mögött egy jó adag genetika. Mintegy a sejtek emlékezte. Hiszen a fészekparazita madár fiókái ugyan kitől is lesnék el a helyes irányt? Ám ha csak egy vezérlő okot kéne megnevezni, mégse ezek jönnének számításba. Hanem egy még sokkal kézenfekvőbb és nyilvánvalóbb ok: az éhség!

A madarakat ugyanúgy a táplálék, a mindennapi betevő megszerzése motiválja, mint a természet minden szereplőjét: az összes cselekedetük, még maga a repülés képessége is erre vezethető vissza. Hiszen szárnyat kellett növeszteniük, hogy még több táplálékhoz, s ennek révén éltető energiához jussanak – más kérdés, hogy a repülés jóval több energia felhasználásával is jár. Végül már nem is tudni: azért „találták-e fel” a repülést, hogy ehessenek, vagy inkább azért esznek szinte megállás nélkül, hogy repülhessenek? De visszatérve a jégkorszakra, a tartós lehűlések sorozata vette rá őket fokról-fokra, hogy meg se álljanak a melegebb éghajlatokig. Persze nem szó szerint, hiszen hogy ne állnának meg útközben erőt gyűjtendő a folytatáshoz, amely a pihenésen túl úgyszintén táplálkozást jelent. Immár a módosult viszonyok

között. Nekünk, embereknek természetesen nehéz elképzelni, ahogy gólyáink és gulipánjaink a tengerparton tücskésznek és bogarásznak, helyesebben kagylásznak és csigásznak, de hát mi mást lehetne ott találni? A törvény a túlélés!

A madarak soha nem vállalkoznak felesleges vakmerőségre, nem kockáztatják életüket, s ezért lehetőleg kerülik a tengereket. Ez is lesz a veszte kis énekeseinknek, akiket tömegével ejtenek el az efféle ingyencségekről máig le nem mondó olaszok. A madarak ugyanis követik, amíg csak lehet, az e népnek hazát adó félsziget vonalát, s a bokrok közt bujkálva nem is sejtik, hány puskacső les rájuk. De elbujdosni nem tud vámszedőjük, a jóval természetesebb és sebesebb sólyommadár sem, amelynek a Közel-Keleten állítanak csalétekkel csapdát, kihasználva a táplálék – és a vonulási folyosó – ottani szűkösségét. Ehetnékje pedig, ha nem is az életébe, de a szabadságába kerül a levegő büszke urának, hogy a továbbiakban már az ember bérenceként vadászson megszokott zsákmányállataira.

Mindez mégsem tartja vissza azt a mintegy 50 milliárd (!) madarat – ebből Európában közel hárommilliárdot –, hogy évente kétszer megmérkőzzön az irdatlan távolsággal. A bolygó körülbelül kilencezer madárfajából ugyanis minden második rászánja magát, s nem ritkán fele életét, hogy leküzdjön többet vagy kevesebbet e közbeeső kilométerekből. Van olyan, amely csak ide, mihozzánk húzódik le, s akad, amelyik egészen Dél-Afrikáig elzarándokol. A darvak például, e Skandináviából és Lengyelországból érkező, a múlt század fordulóján még nálunk is költő nagy madarak több hullámban, tízezres csapatokban vonulnak át hazánkon. A mi megyénk e vonulási folyosó legkeletibb szélé. Hogy még érdekesebb legyen, egyesek látszólag maradnak, de valójában mégiscsak mennek: a tarkabarka tengelic lengyelföldről érkező utóvédjei például kitartanak minálunk (lengyel-magyar barátság?), a honi szaporulat ellenben elvándorol. Hasonló őrségváltás zajlik le az egerész és gatyás ölyv, barna és kékes rétihéja, továbbá a kis és nagy őrgébics között is, oly módon, hogy a nálunk nem(igen) költő utóbbiak meglátogatják az előbbieket, akik viszont mégsem kérnek e rokonlátogatásból, és délebbre utaznak. S persze akadnak olyan madarak is, amelyek tényleg csak a „maradra mennek”, hiszen nemhogy a tatár nem kergeti őket, de még eleséget is lelnek télvíz idején. Vagy azért, mert beérik kevéssel, vagy azért mert nem válogatnak (ínség esetén mindkettő). Ilyenek például a magevők: pintyek, rigók, verebek. Tegyük hozzá, őket is tizedeli rendszeren a mostoha időszak. A távolság helyett a tél. Úgyhogy nem is tudni, kinek jobb: az éhező didergőknek vagy a fáradó távozóknak...

De maradjunk – némi szójátékkal élve – a maradni nem bírónál! Akik azért e jó pár millió év alatt kikísérletezték a megfelelő stratégiákat. Mert az még hagyján, hogy a mostani színvonalra csiszolódott „műszerezettségük” tökéletes (többnyire a Föld mágneses terét érzékelő, nyakukban és koponyájukban meglévő mágnezit-szemcsékkel hozzák összefüggésbe a madarak tájékozódó képességét), de olyasmiket is kifejlesztettek magukban, amiktől az egyszerű halandó elámul. A Viktóriát formázó égi jel, azaz a jellegzetes V-alak viszonylag közismert, de azt talán kevesen gondolnák, hogy ennek aerodinamikai előnyei is vannak. Az élre álló öreg madár (többnyire egy tapasztalt tojó) ugyanis nem csupán „ismer egy rövidebb utat”, de úgy kavarja szárnyaival a levegőt, hogy a mögötte haladók már könnyebben eleveznek „farvizén”. A madarak előszeretettel vonulnak éjszaka vagy nagyon magasan. Az újabban vizeinkre is el-elvetődő énekes hattyú például alacsonyabban, mint a világ teteje! Igen, valahol a Mount Everest magasságában. Ennek egyszerű az oka: a repülés közben (túl)termelődő hőt elnyeli a hidegebb levegő. Továbbá itt nem kell ragadozóktól tartani, napközben is jut idő a táplálkozásra, sőt éjszaka kiszámíthatóbb a szél erőssége, és a tájékozódásban segítenek a csillagok. A repülés magassági rekordját, 11 300 métert egyébként egy keselyűfaj (Gyps ruepelli) tartja. Az előrehaladás érdekében madaraink kihasználják minden más lehetőséget. A nehézkes

röptű golya nem restell felkéredzkedni egy-egy útjába kerülő melegebb légáramlatra, majd negyven-ötven kilométereket suhan szinte szárnyrezdülés nélkül. Persze, ha rosszra fordul az idő, s ezzel a földfelszín hővisszaverése szünetel, ő is veszteglésre kényszerül. A dán Mortensen által száz éve elkezdett vonuláskutatás – ismertebb nevén madárgyűrűzés – révén derült fény arra is, hogy a golyák népe kettéválik a svájci Waser folyó, azaz valójában az Alpok hegyláncá mentén. S míg a nyugati populáció a Gibraltári-szoroson át jut le Nyugat-Afrikába, a mi vérvonalunk kelet felől kerül meg a Földközi-tengert, és köt ki végül Közép- és Kelet-Afrikában. Következésképpen életük során soha és sehol nem találkoznak! De ami meglepőbb, az első gyűrűzőnek így sikerült igazolnia a madárvándorlás félig öröklött (azaz genetikusan kódolt), félig tanult (azaz tapasztalati úton elsajátított) voltát. A fészekaljakkból kiemelt fiókákat ugyanis elcserélte, s a tőlünk nyugatra vitteket és az onnan idetelepítetteket két hullámban bocsátotta szabadon. A kísérlet eredménye az lett, hogy míg a korábban elengedettek csatlakozni tudtak a „távoli rokonsághoz”, és a siker reményében vágtak neki a nagy útnak, az elvonulásuk után kibocsátottak nem tudták, mit tegyenek, s az „övéiket követve” ösztönösen az ellenkező irányba, tehát az éh- és fagyhalálba indultak.

Érdekes az is, hogy vannak részleges és ráérős vonulók. A feketerigóknál például a városban élők egyre nagyobb arányban maradnak a helyükön, míg a vadócabb vidéki rokonság tartja a régi rendet, azaz érzi a távozás kényszerét. E fajnál megfigyelhető az is, ami például az erdei pintynél, hogy a hímek vonulási hajlama sokkal kisebb, mint a tojóké, és az öregeké csökken a fiatalokéhoz képest. Mindez az 1920-as években még egyáltalán nem volt így, az azóta eltelt idő, s főleg a „kényelmes városi élet” érlelte meg e változásokat. Ez amúgy logikus magatartás, hiszen a közelben kószálók (téli etetettjeink) hamarabb érik el tavasszal a fészkelő területeket, s így a terep felosztásánál előnyt élveznek a kimerült messze földiekkel szemben. Végül is egyre több madár kockáztatja meg a maradást – kivéve persze a rovarévokeket, akik eleség híján egyszerűen nem is tehetnek mást, mint hogy szedelőzködnek. Előtte persze nem keveset tartalékolnak a nehéz napokra, valóságos kis zsírpárnát növesztve a hasukra. E súlyuk másfél-, de akár kétszeresét is kitevő többlet nélkül egyszerűen esélytelenül vágnának neki a nagy útnak.

Egyébként ebben is ahányak, annyi félék. Az egerészölyv keleti válfaja nem különösebben vesződik ilyesmivel, inkább komótosan, út közben vadászatva halad tízezer kilométerrel odébb lévő végcélja felé, míg a laikus szemében szakasztott ugyanolyan darázsölyv egyhuzamban, zsírtartalékait felélve érkezik meg hétezer kilométerre lévő telelő területeire. Egyesek 32 nap alatt elérik végállomásukat, mások majd három hónapig lopogatják a távolságot. S még néhány érdekesség. Egy Szilvia névre keresztelt, fiókaként megjelölt sarki csér élete során (1969-1991) az évente megtett 50 ezer kilométerekkel számolva háromszor tette meg a Föld-Hold távolságot. A parti madarak és récék 3-5 ezer kilométert repülnek megállás nélkül, 60-65 óra alatt. A 4,8 gramm testtömegű kolibri 1000 kilométert tehet meg 18 óra alatt, miközben 3,2 millió csapást végez a szárnyával. Az énekesmadarak több mint 2000 kilométert repülnek a Szahara fölött, vonulási távolságuk 20-30 ezer kilométer is lehet évente.

Ki tudná felsorolni, hány veszély leselkedik utazóinkra, míg megérkeznek a második hazába! És hányuknak kell el-, azaz lehullani az elgyötörtségtől, tovább már nem viselhető éhségtől és fáradtságtól az odáig vezető úton! Mégis megéri nekik – megint nem emberi, azaz ökonomikus értelemben, hanem, mert nem tehetnek mást. Egyszerűen kihasználják adottságaikat (hogy elszállhatnak), másfelől kitöltik a rendelkezésükre álló teret (azaz fészket raknak, eleséget keresnek, ahol csak lehet). Sokasodnak, majd szétterjednek a számukra még elviselhető szélességeken és szélsőségeken. S ennek révén örömet szereznek nekünk, embereknek. Igen, pusztá létükkel, énekükkel és szépségükkel növelik életünk értékét. Csodálni, mi kevesebb,

figyelnünk kell őket. S néha tanulni tőlük, ahogy – bármily hihetetlen – ők is tudnak tanulni tőlünk. Például alkalmazkodást a megváltozott körülményekhez. (A gólyák és fecskék elfoglalják építményeinket, s ezzel szomszédainkká válnak, a vörös vércsék újabban beköltöznek a belvárosokba, az emlegetett városi rigók pedig itt maradnak nekünk télire is.) Így ne csupán az élővilág megtollasodott, s hozzánk hasonlóan kétlábú képviselőjét lássuk egy diófánkra szálló pihető vándorban – hanem magunkat! Emberi sokféleségünket, elpusztíthatatlanságunkat. Így pedig már egy szürke kis verébben, ebben az Angliából kipusztult, s ezért nálunk is jelképes védelmet élvező túlélőművészen is felfedezhetjük a csodát.

