

Milbacher Róbert

Kármán, Fanni és a hagyományok (A Fanni hagyományainak története)

Minden kanonizált szöveg valamely kritikus (sőt filológusi) gyakorlat révén kap helyet a nemzeti kánonban, bár később erről a kritikus processzusról szeretünk megfeledkezni, hiszen a kánon maga sugallja azt, hogy minden mű önértéke révén tarthat számot az őt evidensen megillető helyre, tiszteletre. A szöveget (sőt szerzőt) létrehozó kritikus gyakorlat igen szerteágazó lehet egészen a szöveg átírásától, megjelentetésétől annak értelmezéséig, de ez a gyakorlat mindig az adott kritikus, szöveggondozó kulturális, irodalompolitikai koncepciójába illeszkedik. A 18. század végi, illetőleg a 19. század eleji kiadói gyakorlat, amely egyszerre irányult a kortárs szerzők műveire, illetőleg régi, elfeledett művek újrafelfedezésére és kiadására, nyilvánvalóan a nemzeti kultúra felépítésének szolgálatában állt. Nem véletlen, hogy a korszak két legjelentősebb irodalmára egyben az egymást követő generációk legnagyobb formátumú szövegkiadói is voltak, és történetesen mester-tanítványi viszonyban álltak egymással: Kazinczy Ferencről és Toldy Ferencről van szó.

A két óriás irodalompolitikai szemlélete nyilván más indíttatású, de valójában mégiscsak ugyanazon célt, vagyis a magyar nyelvű irodalmi kánon felépítését szolgálta. Kazinczy mint korának klasszicista esztétikai és irodalmi, nyelvi normáinak követője egyben a felvilágosodás elveinek adoptálója a magyar nyelvű irodalmat nem a nemzeti eszmény önelvűségének érdekében, hanem a felvilágosodás kulturális értelmű fejlődésezemlényének (amit a magyar nyelvben leginkább a pallérozódás vagy *csinosodás* fogalmaival adtak vissza a kortársak) jegyében tartotta fontosnak előbb a fejlettebb irodalmak magyarra fordítását, majd a magyarul is megszólaló irodalom ápolását. Kazinczy klasszicista indíttatású kiadói gyakorlata messze megengedte az egyes művek, kötetkompozíciók önkényes átírását, átszerkesztését, ugyanis a szerzői szándék esetlegessége, egyedisége másodlagosnak számított az örök és egyetemes szépség eszményiségéhez képest. A kiadó feladatát Kazinczy abban látta, hogy az adott művet hibáinak korrigálásával a tökéletes szépség felé próbálja közelíteni akár a szerzői autonómia figyelmen kívül hagyásával is. Kazinczynak számos vitája volt ebből következően nemcsak Berzsenyivel, vagy Csokonai emlékét féltő debreceniekkel, hanem a későbbi romantikus generáció tagjaival is, akik történetesen mindannyian Kazinczy tanítványai voltak.

Kazinczy egyik legkiválóbb tanítványának számított Toldy Ferenc, akit ekkor még Franz Schedel néven ismernek, ugyanis hivatalosan csak jóval később veszi fel a már magyarosan hangzó nevet. Toldy részben megtagadva a mesterét (egészen a szimbolikus apagyilkosságig elmenve) az új, az immár alapvetően a nemzeti elvet önelvként szem előtt tartó romantikus generáció legnagyobb teoretikusa volt. (Egyébiránt sok tekintetben neki köszönhetjük azt a téves Kazinczy-képet is, amely úgy állítja be az egyetemes szépséget és nyelvezemlényt valló Kazinczyt mint a nemzeti irodalom hőst, holott a széphalmi mester számára a magyar nyelvűség nem cél, hanem eszköz volt az egyetemes műveltség (Bildung) terjesztésében.) Toldy kiadói gyakorlata célját tekintve tehát a saját romantikus és nemzeti felfogásának jegyében járt el, és a múlt (ő lévén Gyulai Pál szavaival: a magyar irodalomtörténet-írás atyja) szövegeinek és szerzőinek kiadása azt a célt szolgálta, hogy egyfajta genealógiát szolgáltatson önnön céljaihoz. Talán itt érdemes megjegyezni, hogy maga Toldy akarta kiadni Kazinczy összes műveit az 1859-es centenáriumra, ám „csupán” egy be nem fejezett életrajz kerekedett ki a szándékból, amely egyértelműen Toldy saját szerepének előképeként írja meg a mestere életét, és önmagát Kazinczy nagy munkájának örököséként és egyetlen legitim folytatójaként határozza meg.

Ennek az eredetkereső, hagyományokat teremtő szándéknak köszönheti a magyar irodalomtörténet Kármán Józsefet mint szerzőt, a *Fanni hagyományai* című művel együtt. Ugyanis Kármán József nevű író egész egyszerűen nem volt a magyar irodalomban mindaddig, amíg 1843-ban Toldy Ferenc szemlátomást az újralfedezés jegyében ki nem adja munkáit (pontosabban a részben önkényesen neki tulajdonított munkákat), és nem ír egy terjedelmes előszót ehhez a kiadáshoz. (Az irodalmi monográfia műfajának egyik előzménye volt a szövegkiadásokhoz írt előszó, amely aztán a pozitivista tudományosmenny jegyében emancipálódott, más műfajokkal egyesült, és önálló műfajként szolgálja mindmáig az irodalomtudományt.)

Toldy a Kisfaludy Társaság 1843. március 25-i ülésén tartott előadásában kreálta meg Kármán József alakját, irodalmi céljait és nem utolsósorban életművét. Toldy újralfedező gesztusához az 1794-1795-ben kiadott és csupán három számot megért *Uránia* című folyóirat adta az alapot, amelyről bizonyosan annyit lehet állítani, hogy Kármán József és Pajor Gáspár voltak a szerkesztői, illetőleg a kor nagy esztétikaprofesszora, Schedius Lajos bábáskodott a lap születése mellett. 1843-ra csupán Schedius Lajos élt, aki történetesen részt vett a szóban forgó ülésen, mintegy kortanúként támasztva alá Toldy eljárásának hitelességét és legitimitását. Ám ennek – különös tekintettel a *Fanni hagyományaira* – számos irodalomtörténeti értelemben félrevezető következménye lett.

Kármán írói munkáságáról annyit lehet tudni, hogy hagyatékában nem maradtak fenn kéziratai, a korabeli városi legenda tud ugyan egy veretes ládikáról, amelyben állítólag Kármán kéziratok lapultak, de ezt soha senki sem látta. Egy német nyelvű levelezésen és néhány versen kívül nem ismerünk Kármán-kéziratokat, és más korabeli fórumon sem közölt írásokat, csak az *Urániában*. Tovább bonyolítja a helyzetet, hogy az *Uránia* közleményei – amelyeknek java része bizonyíthatóan fordítás – többnyire névtelenül jelentek meg igazodva a romantika előtti szerzőkonceptióhoz, ott ugyanis nem az író személye fontos, hanem maga a mű, sőt a névtelenség maga, minthogy kiszakítja a személyesség teréből az írást – szavatol a leírtak objektivitásáért ezzel pedig igazságértékéért. (Ne feledjük: a felvilágosodás klasszicizmusa szerint a művek mindig az egyetemes igazság felől nyerik el értéküket, lett légyen szó esztétikai, filozófiai, etikai vagy egyéb tudományos kérdésről.) Az *Uránia* szerzői közül csupán Csokonai és Schedius Lajos maga azonosítható be: az ő nevük van egyértelműen szöveghez rendelve. Egyes közlemények alatt találkozhatunk még különféle szignókkal, mint pl. Kn, Pr, vagy J...i, G...i, amelyek persze utalnak a Kármán és Pajor, illetőleg a Józsi és Gazsi névalakokra. Csakhogy amikor Toldy létrehozta Kármán-oeuvre-t, akkor nem csupán a Kn, vagy J...i szignókkal ellátott szövegeket veszi alapul, hanem részint önkényesen olyan szövegeket is Kármánnak tulajdonít, amelyekről nem lehet bizonyosan azt állítani, hogy valóban Kármán írta őket. A későbbi filológiai kutatások aztán különféle szóstatistikai, stilisztikai vizsgálatok alapján próbálták megállapítani, hogy valójában mely szövegeket írhatta Kármán, és melyeket nem. Azt azonban el kell mondani, hogy nem jártak túl nagy sikerrel, minthogy nem léteznek minden kétséget kizáróan Kármán által szignált és publikált művek vagy autográf kéziratok.

Toldy célja ezzel a bizonyos „feltámasztással” összetett és sok tekintetben saját Kazinczyhoz mért szerepének pozicionálását szolgálta.

Mindenekelőtt az *Urániára* úgy tekintett, mint a 18. század végi magyar irodalmi fejlődés egy olyan fórumára, amely éppen a Kazinczy és köre által képviselt irodalom strukturális modelljének alternatívájaként jött létre. Elsődlegesen a Pesten létrehozandó irodalmi központ első próbálkozását látta (és egyben láttatta) benne, amely a központosított és hierarchikusan megszervezett irodalmi élet ősforrásaként volt alkalmas arra, hogy saját (és általában a romantikus generáció) elképzeléseit legitimálja vele. Ugyanis a Kazinczy által szimbolizált irodalmi rendszer annak ellenére sem tekinthető központosítottnak és strukturáltnak, hogy a

valóságában tényleg minden szál a mester kezében futott össze. Azok a folyóiratok, amelyeknek alapításában és szerkesztésében részt vett Kazinczy (*Kasai Magyar Múzeum, Orpheus*) nem Pest-központúak voltak, ráadásul nem lévén az irodalomnak formális intézményi keretei, minden magánlevelezés formájában zajlott, sőt a létrejött társaságok is személyhez kötöttek voltak.

Persze feltehetjük a kérdést, hogy miért is volt fontos Toldynak a Pest-központú irodalom ethosza. Ekkorra már (1840-es évek közepe) kialakult annak a tudományos irodalmi intézményrendszernek az alapszerkezete (Akadémia, Kisfaludy Társaság, folyóiratok), amely a nemzeti irodalom irányításának és egyben minőségi garanciájának a bázisát adta, és amely történetesen Pest-Budán koncentrált a magyar szellemi életet. A 18. század (illetőleg 19. század elejének) irodalmisága alapvetően udvarházakhoz, elszórt vidéki bázisokhoz kötődött (kivéve persze a Mária Terézia által létrehozott testőrséget, amely egyfajta „udvari” modellként funkcionált), amely nem tette lehetővé az egységes és ellenőrizhető irodalmi életet, amely többek között gátjává vált az esztétikai és ideológiai normaképzésnek is. (Nem véletlen, hogy a 19. század első harmadában a kritikai gyakorlat és egyáltalán a kritikai fórumok kiépítése igen fontos és reflektált problémaként vetődött fel a kortársak vitáiban.) A normativitás Toldy korában az egységes irodalom kiépítésére és vele a romantikus értelmű nemzet létrehozására irányult, amely pedig a magyar nemzet újradefiniálásának folyamatát szolgálta. Ennek a törekvésnek a megalapozására (genealogikus igazolására) szinte kapóra jött Toldynak az *Uránia* (és vele Kármán) programja, amely valóban tartalmazta az irodalom központosításának tervét.

Kármán újrafelfedezésének másik motiváló tényezője szintén saját romantikus felfogásának visszaigazolására szolgált, ugyanis az *Urániában* talált és minden alap nélkül Kármánnak tulajdonított programadó tanulmányban (a *Nemzet’ Tsinosodásában*) találhatta meg a romantika önképének egyik alapvetését, tudniillik az eredetiség-koncepciónak az ősképét. A romantikus nemzetfelfogás Herder alapján olyan individuusként képzelte el az egyes nemzeteket, amelyek egyedi jellegzetességeik (eredetiségük) alapján nyerhették el az őket megillető helyet a nemzetek között, amely a csakis rá jellemző képességek és tulajdonságok kiaknázásával szolgálhatta az emberiség ügyét. Ráadásul a romantikus zsenifelfogás értelmében az igazán értékes alkotó immáron nem egyfajta felkészült „mesteremberként”, hanem a csak rá jellemző képességek (többnyire misztikus, transzcendens adottságok) segítségével alkothat igazán értékeset és eredetit. Ezzel a koncepcióval a klasszicista Kazinczy gondolkodásában nem nagyon találkozhatott a tanítvány, így a Kármán-féle eredetiség egyben a Kazinczyétól eltérő, annak mintegy alternatívájaként szolgáló fejlődéselvet is képviselt Toldy számára. Az már csak hab a tortán, hogy ezzel a gesztussal (ti. az eredetiségszmény Kármánnak tulajdonításával) tökéletesen elhomályosíthatta az ősellenségnek számító Döbrentei Gábor szerepét, aki *Jutalomtétel és eredetiség* c. tanulmányával már megalapozta a Kazinczyétól eltérő fejlődés elvi lehetőségét a magyar irodalomban. Toldy így két legyet üthetett egy csapásra: egyszerre kapcsolhatta közvetlenül önmagához a romantikus eredetiségkoncepció tematizálását Kármánon keresztül, amivel Döbrentei nevét szinte kitörölte a magyar irodalmi kánonból, illetőleg Kazinczyval szemben érzett hatásiszonyát is mérsékelhette, amennyiben alternatív ősmodellt talált önmaga romantikus elképzeléseinek igazolására.

A Kármán-életmű megkonstruálásának talán legnagyobb hatású következménye a *Fanni hagyományainak* mint eredeti magyar, szentimentális levélregénynek a kanonizálása volt. Míg Toldy az 1843-as Kármán-kiadásában a *Fanni hagyományai* szerzőségét nem Kármánnak tulajdonította, a kötet címe is erre utalt (*Kármán József írásai és Fanni hagyományai*), addig a későbbiekben a levélregényt egyértelműen Kármán műveként kanonizálja az irodalomtörténet. Persze már maga Toldy Ferenc is kétségeket támaszt a regény szerzőségét

illetően, amikor az 1843-as előadásában arról beszél, hogy Kármán igazító keze vonása meglátszik a szövegen, illetve amikor 1867-es irodalomtörténetében már Kármánt mint társszerzőt, sőt a mű nagyobb részének szerzőjét tünteti föl. Mindamellet Fannit létező személynek tudja, sőt Kármán iránt érzett szerelmét is tényként kezeli. (Ne feledjük, hogy az 1843-as előadásán ott ül az a Schedius Lajos, aki személyes tanúja lehetett a történetnek, tehát Toldy nyilván tőle első kézből informálódhatott Fanni személyéről.) A mű szerzősége körüli bizonytalanság tehát már Toldy kiadása óta ott kísért a Fanni hagyományai körül, illetőleg ezt a bizonytalanságot az idő múltával (minden újabb filológiai megerősítés nélkül) Kármán szerzőségének bizonyossága váltja föl. Kármán szerzőségének minden kétséget kizáró tényé válása azonban sok tekintetben átírja a mű értelmezési terét, és vele a lehetséges befogadói pozíciókat is.

Az *Urániában* megjelent összöveg (*Fanni' Hagyományai*) ugyanis több tekintetben is különbözik minden további kiadástól. A folyóirat három különböző számában jelent meg a ma már egységesnek kezelt szöveg, amennyiben az első kötetben közlik *Egy Szó az Olvasóhoz* címmel a szerkesztők megjegyzését, majd *Fanni. Az Uránia' Szerzőinek Bóldogságot!* címmel T-ai Józsi Fanni életéről és haláláról szóló írását, a másodikban közlik *Fanni' hagyományai* címmel a mű első részét, a harmadikban pedig a második, befejező részét. Jól látható, hogy az *Uránia*-beli szöveg valóban egy Fanni nevű lány írásaira, ahogy a közreadó (T-ai Józsi) fogalmaz „hátramaradt Írásaira”, „szent Hagyományaira” alapuló közlés. Azaz az *Uránia* közlésében a *Fanni hagyományai* szintagma nem címet, hanem egy szerzői nevet (Fanni) és a hagyatékának státuszát jelöli. Ez egyben azt is jelenti, hogy az *Uránia* korabeli olvasója egy Fanni nevű lány írásaként olvasta a szöveget. Kármán szerzőségének kizárólagossá válásával azonban a Fanni hagyományai szintagma címmé válik, és így első körben a fikció terébe utalja a művet, míg az *Uránia*-beli közlés éppen (az előszavakkal együtt) Fanni valóságát hangsúlyozza, amivel írásait dokumentumszerű státusszal látja el. Nem nehéz belátni, hogy nem mindegy, hogy egy férfi műveként és egyben fikcióként olvassuk a szöveget, vagy egy lány intim vallomásaként. Első esetben a kor divatos napló- és levélregény műfaji kódjai működtetik a befogadást, míg a második esetben egyfajta „kukkolást” folytat az olvasó, és éppen az irodalmiság kódjaitól mentes valóságba szeretne bepillantani. Mindezt csak tovább bonyolítja, hogy amennyiben Kármánnak tulajdonítjuk az írást, akkor egy férfi nőről szóló elképzeléseit olvashatjuk, míg Fanni szerzősége esetén közvetlenül egy fiatal lány lelkébe láthatunk.

A *Fanni hagyományait* a magyar szentimentalizmus mintaműveként olvassuk a wertheri műfaji tradíció egyfajta adaptációjaként. Ennek megfelelően kissé félre is értelmezzük a szöveget, amennyiben a szentimentalizmust úgy fogjuk fel mint az érzelmek kultuszát. Kétségtelen, hogy a 18. század második felének egyik nővuma (a sok közül) annak a modern személyiségnek a „felfedezése”, aki immár nem a környezetének függvényében alakítja ki az identitását, hanem már eleve meglévő belső lelki tartalmak mentén építi föl saját énképét, személyiségét. A modern ember „felfedezi” önmagában azt a belső teret, amely mindenkor az én rendelkezésére áll, mint egy zárt belső tér, ahová vissza lehet vonulni a világ elől, és amely egyben az én identikusságának biztosítékául is szolgál. A szentimentalizmus ennek a belső dimenzióknak a mítoszára építi saját érzelmekultuszát, hiszen az érzelmi élet éppen eme belső térnek a bizonyítéka egyben. A szubjektum élete immár nem csupán a társadalmi, társasági közegben zajlik, hanem önmaga mélységeiben, mintegy megkettőzve a személyiséget, és ezzel a társadalmi környezethez kapcsolódó közvetlen viszonyt reflexív, közvetett kapcsolattá változtatva.

Talán nem szükséges bizonyítani, hogy a *Fanni hagyományainak* beszélője elsődlegesen saját belső lelki terében talál önmaga valódi énjére, amely a külső világ folyamatos fenyegetésének van kitéve. Ráadásul Fanni lelki élete annak a 18. századi schilleri elméletnek a jegyében

zajlik, miszerint a kereszténység utáni európai ember alapállapota a hiány és a vágyódás, ugyanis a kereszténység szemben a görögség naiv világával a transzcendens szférát a világon, az életen túlra helyezte, így a földi lét csupán e transzcendencia utáni sóvárgás. Fanni maga is hiányként éli meg önmagát, amelyet kezdetben az anya halálával, majd saját Hamupipókéére emlékeztető sorsával magyaráz, ám ezek csak részleges magyarázatul szolgálnak a megélt léthiányra. Egyedül a szerelemben találja meg azt a teljességet, amely szívének hiányát betölteni képes, ám ez az érzés végső soron elpusztítja őt. Kérdés jogos: miért is kell meghalnia Fanninak? A szentimentális olvasat erre azt válaszolja, mert a külvilág, a zord atya, a társadalmi konvenciók megakadályozzák szerelmének beteljesülését. Csakhogy ez nem kielégítő magyarázat, hiszen végső soron T-ai viszonzszereti őt, és nyilván a társadalmi gátak nem legyőzhetetlenek.

Sokkal valószínűbb az a magyarázat, amely az *Uránia* nőnevelő programjához illeszkedik. Az *Uránia* felvilágosult programja olyan életvitelbeli, etikai, sőt gyakorlati modelleket kínál különös tekintettel a hölgyolvasókra, amelyek segítenek eligazodni a korabeli „modern” világban. Ennek a nevelési programnak kereteibe, kontextusába illeszkedik a *Fanni hagyományai* is, vagyis nem az érzelmek kultuszáról és eleve értéktelítettségeről beszél, hanem arról tanít, hogy a hölgyolvasóknak miért *nem* szabad átadnia magát a saját, immár adottságként értett érzelmi késztetéseknek. Ugyanis a zabolátlanul szabadjára engedett, minden kontrollt nélkülöző érzelmek egészen egyszerűen kisajátítják a személyiséget, márpedig a korabeli antropológiai felfogás szerint az ember amellet, hogy érzelmekkel rendelkező lény, a teljes személyiség több dimenziójú (ráció, erkölcsi érzék stb.), vagyis amennyiben kontroll híján felborul a személyiség egyensúlya, és egyik vagy másik összetevő elhatalmasodik, az egyénnek is pusztulnia kell. Fanni gyengesége vezet oda (holott kezdetben Báró L-né óvja Fannit a túlzott érzelmektől), hogy a szerelem eluralkodik rajta, és még az isten helyébe is szerelmesének képe kerül, amely nyilvánvalóan bünként igazolja vissza az érzelmek kontrollálatlanságát. Testi pusztulása pedig azzal a nézettel van összefüggésben, amely szerint az érzelmek, az „érzékenység” fiziológia meghatározottságú, illetőleg fiziológiai következményei vannak. (Gondoljunk csak mai nyelvhasználatunkra, amely az érzelmeket biológia metaforákkal írja le: forr a vére, fáj érte a szíve stb.)

Fanni történetét és sorsát, tehát nem csupán az érzelmek és az érzékeny ember kultuszaként lehet szemügyre venni, hanem bizony éppen az érzelmek hatalmának kontrollját tanító példázatként is.

Felhasznált és ajánlott irodalom:

Bíró Ferenc, *Az ifjú Bessenyei és íróbarátai*, Bp., Akadémiai, 1976.

Csetri Lajos, *Egység vagy különbözőség? Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában*, Budapest, Akadémiai, 1990.

Dávidházi Péter, *Egy nemzeti tudomány születése, Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*, Bp., Akadémiai, Universitas, 2004.

Hász-Fehér Katalin, *Elkülönülő és közösségi irodalmi programok a 19. század első felében, Fáy András irodalomtörténeti helye*, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000.

Margócsy István, „...Égi és földi virágzás tükre...” *Tanulmányok a magyar irodalmi kultuszokról*, Bp., Holnap, 2007.

Mezei Márta, *A kiadó „mandátuma”*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998.

Szilágyi Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998.