

Cselekvő irodalom

Írások a hatvanéves Görömbei András tiszteletére

Cselekvő irodalom

Írások a hatvanéves Görömbei András tiszteletére

szerkesztette

Bertha Zoltán és Ekler Andrea

Budapest, 2005

A kötetet támogatta: Nyíregyházi Főiskola
Silver Store Kft.
WEB-OLDAL webdesign (web-oldal.hu)

A borítót Antall István metszetének felhasználásával
Sóti Dezső készítette

©: a szerzők

ISBN: 963 460 499 4

Tördelőszerkesztő: Sóti Dezső

In honorem Görömbei András

Vannak kivételes személyiségek, akik életet vezérlő legnemesebb eszményeiket a legigazabb emberi természetesség evidenciájával tudják hitelesíteni. Akiknek megvilágosító hatású alkotói pályája, életműve a legmagasabb szellemi minőség és a legmélyebbről fakadó erkölcsi emberség távlataiban növekszik példaadóvá. Példává és tanítássá, követhetetlenül is követésre buzdító mintává, mindenki által elérhető tisztánlátást segítő ösztönzéssé. Olyan erővé, amelynek küldetéses méltósága kényszer nélküli irányjelzéssé, útmutatássá – elhívássá lényegül sokak számára. Amelyben az értékek és igazságok sugárzó energiája úgy bilincsel le, hogy közben valójában felszabadít és felemel.

Az értelem és a lélek szava fényesíti, igazítja emberi létünk és kultúránk örökérvényű tartalmait. Tudomány, művészet, irodalom, tanárság, de mindennemű írástudói mesterség, közéleti felelősségvállalás vagy köznapis hivatás is: felülmúlja szűkebb önmagát, ha önnön legszentebb lehetőségeit teljesíti ki. A létérdekű kulturális cselekvés, szellemi teljesítmény világot jobbít és világot teremt: a meglévőt finomítja, tisztítja, s a képzelet, a lehetőség, a korrekciót ajánló elgondolás szerinti felé tereli. Hát még ha nemcsak egyfajta szaktudás gazdagsága és árnyalatossága bontakoztat elénk eddig ismeretlen értékvalóságokat – hanem sokféle alkotásforma, kifejezés- és cselekvésmód együttesen sugallja az emberi mindenségmodellben megközelített értékuniverzum tágasságát. Mert nem törvényszerű, sem nem szokványos, hogy egy kiváló irodalomértelmező egyúttal páratlanul lenyűgöző előadótanár, hogy egy hatalmas munkabírású és szintetikus, összefoglaló látású esszéista mértékadó nemzeti értelmiségi közösségek karizmatikus vezető egyénisége, vezéralakja legyen – vagy hogy az elmélyült, hiteles tudomány pontos fogalmi nyelvén és az átért, érzékenyen-érzéketesen szuggesztív művészi szó, artisztikus beszéd igézetével megszólaló kultúrtörténész vagy műkritikus egyszerre az emberlény és a nemzeti kollektívum sorsát-gondját vigyázó igazságérzettel, bátor lényegkimondással tűnjék ki kortársai közül. Hogy a teremtő szolgálat eszméi világossága és morális tisztasága – a humanitás, a művelődés, az értékelvűség, az összmagyarság ügyének hordozása és képviselése – az általános igényű, nagyszabású koncepcióformálástól a nevelő és inspiráló ismeretátadáson keresztül a gyakorlati kultúra-, tudomány- és irodalom-szervezésig, intézmény- és egyetemvezetésig, szerkesztőmunkáig annyi mindenre kiterjedjen; erudíciót és úgyszeretetet, lelkiismeretet és mindennapos mindenesi (egyszemélyes) intézményesülést, egyetemes és konkrét

lélekerősítő segítőkészséget különlegesen egyeztetve – fáradságot nem kímélve.

De a kiemelkedő tudós irodalmár, irodalomtörténész és kritikus, gondolkodó, esszéíró és közíró, a Kossuth-díjas akadémikus, debreceni egyetemi tanszékvezető és intézetigazgató professzor: Görömbei András – mindezt (s mi minden mást is!) véghezviszi, megvalósítja. Olyan iskolateremtő személyiségként, nemzedékek sorára szemléletalakító hatással bíró, nagy formátumú vezéregyéniségként, aki a tudományművelés csorbítatlan épségének őrzése közben az irodalmi kultúra magától értetődő értéktelenségének küzdelmes védelmére, mentésére is demonstratívan vállalkozott évtizedeken át – embernyomorító hatalmakkal, béklyózó diktátumokkal, bornírt tájékozatlansággal mindenkor szembeszegülve. Szelíd tántoríthatatlansággal és bátorsággal tudta hirdetni – vallani és vállalni – az emberiség és a magyarság teljes és végtelen szellemi örökségének emberlét-igazító jelentőségét. Tanulmánykötetek, műelemzések, pályaképek és részletgazdag, egyszersmind áttekintő folyamatrajzok, nagy életmű- és korszak-monográfiák, átfogó irodalomtörténetek, kézikönyvek sokaságában, illetve előadások, konferenciák, tanácskozások megszámlálhatatlan rengetegében téve tanúbizonyságot az élő, éltető és megújuló hagyományfolytonosság nélkülözhetetlenségéről – legalább elvi-erkölcsi elsorvaszthatatlanságáról és elidegeníthetlenségéről. Amikor erőszakos agyrémek betegítették a gondolkodást – akkor az európai, a világ- és a magyar irodalom (benne például a népi írói vonulat) meghatározó tradicionális és modern jelenségeinek, örökbecsű remekműveinek (gyakran elhallgatott vagy kitagadott) sokaságában mutatta föl a valódi értéklényeget, a figyelemfelkeltő hamisítatlan emberminőséget. Amikor nemzedéki áramlatok, szellemi-kulturális irányzatok és mozgalmak, irodalmi csoportosulások vívták (külön-külön és együtt is) demokratikus és szellemi szabadságharcukat (a hatvanas, hetvenes, nyolcvanas évek vaskorszakában) – akkor ezek élére állva igazoló védnöke és támogatója lett hátraszorított vagy kitiltott íróknak, művészeknek, életműveknek is. Amikor a nemzetcsönkítő, nemzetpusztító szűklátókörűség vagy szándékos rosszakarat milliós és milliós lélekszámú egész szenvedő magyar nemzetrészeket (a hozzájuk tartozó tájegységekkel, szülőfölddel, kultúrával együtt) igyekezett semmivé fojtani – akkor a határokon túli – az elszakított, kisebbségi erdélyi, felvidéki, kárpátaljai, délvidéki, őrvidéki és az emigrációs nyugati, tengerentúli – magyar irodalom összes értékének, eredményének feltérképezésével és szakadatlan tudatosításával csatázott az egészséges magyar nemzeti öntudat helyreállításáért, visszaépítéséért; a magyarországgal együtt „sokágú sípon” hangzó magyar irodalom integer nemzeti

egységéért. A nemzeti tragédiák és leveretések, a trianoni, a világháborús, az ötvenhatos katasztrófák s a folyamatos diktatúrák alatti senyvedés, kárhozatos történelmi sorsviselés ellenében a gerincegyenesítés, a méltó önbecsülés és a minden népnek kijáró emberi létminőség reményét és esélyét táplálva. S amikor szintén értékcsökkentő tendenciák kicsinyítik és degradálják irodalmi tények és művek létfontosságú szerepét – akkor folyvást szót emel az irodalom összezsugoríthatatlan funkcióteljességének komolyan vételéért, az emberi üzenet értelmének, szépségének, lélekgigazságának nyomatékosításáért. Terjesztve, közvetítve az irodalomszeretet áldásait, széles rétegekkel ismertetve, szeretettve meg írókat, műveket, eszmei-esztétikai törekvéseket. S hangsúlyozva, hogy az irodalom olyan létigazság-feltáró értékbirodalom, amelyből semmiféle erkölcsi gondolat, egyéni és közösségi sors- és gondtapasztalat, identitásjellegzetesség, történelmi, társadalmi, nemzeti létprobléma és sorskérdés, önismereti jelentéstartalom nem iktatható ki erőszakosan. Sőt mindez – ha igazán érvényes művészi-esztétikai értékösszességbe szervesül – inkább csak fokozza a katarzis magasrendűségét. A semmi mással nem helyettesíthető (mert sajátosan önelvű) irodalmi kifejezésformába – az irodalom autonómiájába – belefér minden egyszeri, különleges és egyetemes érzés, felismerés, gondolat; az is, ami ilyen módon semmi mással nem fejezhető ki, semmi mással nem pótolható.

Markánsan szemlélettágító magatartás, elfogulatlanul nyitott és eszméltető világfelfogás ez – amely az elismert mai szemléleti sokféleségben a szerves hagyománytiszteletnek, a gazdagító kötődésményeknek, a gyökeres hovatartozás-tudatnak, a lélekemelő hűségnek és ragaszkodásnak is megbecsült helyet kíván szerezni. A műveltség örök nagy élményéhez, ethoszához, örömforrásaihoz való elvezetéssel, hozzájuttatással ébresztve rá arra, hogy bármilyen körülmények között is – mint mindenkinek – jogunk van szeretni embertársainkat és családunkat, népünket és nemzetünket, nyelvünket és kultúránkat, szülőföldünket és elődeinket: Istenünket, hazánkat és szabadságunkat.

*

Eddigi négy évtizedes pályafutása során a most hatvanadik születésnapját ünneplő Görömbei András különleges elismertséget és megbecsültséget, sőt népszerűséget szerzett magának és munkásságának – a tudományos közéletben, az irodalom- és a magyarságtudomány köreiben, a nemzeti (szép)irodalom alkotóinak soraiban, a világ magyarságának szé-

les közösségeiben, olvasói, hírneves és közszolgálatos értelmiségi rétegek, barátok, kollégák, egyetemi tanítványok közegeiben. A köszöntők és köszönetmondók sokaságához ebben a kiadványban a volt tanítványok seregének egy maroknyi csapata is csatlakozik. Azoknak a kisebb csoportja, akik csaknem negyven év alatt az egymás után sorjázó generációk tagjaiként nemcsak szellemi értelemben, hanem valamikor a debreceni egyetem bölcsészkarán ténylegesen is Görömbei András hallgatói, vizsgázó diákjai lehettek – nappali, levelező, posztgraduális, doktori vagy egyéb képzési formák keretében. Akik mind tanáruk áldozatos segítőkészségét, ügyengető figyelmét, biztató-lelkesítő tanácsait, pártfogó támogatását élvezhették pályakezdésük és egész azóta végzett tevékenységük során – mert mindőjük az elmélyültebb irodalomkutatással eljegyzett filológussá, kritikussá, szerkesztővé, tanárrá igyekezett válni. Akik bármilyen irodalommal kapcsolatos munkáikban – publikációikban, könyveikben – is nyilvánvalóvá téve törekcszenek hűségcssek maradni az őket megérintő indíttatásukhoz, a felnevelő szellemiséghez és mesterükhöz (és egymással is szoros baráti és termékeny munkakapcsolatokat ápolva). A személyes összetartozás tudatának melegét mindvégig őrizve – noha időben-térben távolabbra kerülve is az iskolától, az alma matertől. E kötet szerzői nagyrészt vagy elkerültek Debrecenből, vagy eleve máshol munkálkodnak – szerte a Kárpát-medencében, határokon innen és túl –, vagy éppen most indulnak pályájukon (azaz nem mentoruk közvetlen, napi munkatársai, munkahelyi kollégái, szűkebb korosztályi barátai közé tartoznak).

A könyv első részében egy magát Görömbei Andrást megszólaltató beszélgetés, illetve a róla és egyes műveiről szóló írások kaptak helyet; a másodikban pedig olyan tanulmányok, amelyek tematikájukban, szemléletükben, gondolkodásmódjukban híven tükrözik az általa fémjelzett szellemi-irodalmi iskolához, irányultsághoz való kötődést. A kötet titokban, az ünnepelt tudta nélkül készült – az interjút eredetileg a *Bárka* folyóirat számára (2005/1) adta. Itteni közlését szintén meglepetésnek számjuk – miként a könyv egészét is. Jelzéscént a hálának és a tisztelő ünnepi jókívánságoknak; mintha egy csokor virágként: egy csokor írás.

A szerkesztők

Az irodalmi létértelmezéstől a közösségi felelősségtudatig

Beszélgetés Görömbei Andrással

Mélyen katolikus földműves családban születtem 1945-ben, az ötvenes években sokat szenvedtetek, édesapát a forradalom után nemcsak meghurcolták, de csaknem agyonverték. A gyermekkori élményeidnek lehet-e szerepe abban, hogy az irodalomtörténeti munkásságod egyik fő iránya a népi irodalom értékeinek feltárása, nyomatékosítása, hogy első monográfiád éppen Sinka Istvánról írtad?

Szüleim dolgos parasztemberek voltak, de hiába küzdöttek a földdel éjt nappallá téve, a létminimumot alig tudták előteremteni. Az ezerkilencszázötvenes évek elejének borzalmait máig velem vannak. Az iskolában Kukorica Jancsirról tanultunk, aki János vitézzé lett. Én ezzel a hírrel és nagy tervekkel siettem hazafelé az iskolából. De az utcánkban a sárba beledőlt egy szekér, zsákok feküdtek a pocsolójában, rajtuk édesapám monogramja. Otthon üres ház várt, a végrehajtók nemcsak a terményt vitték el, hanem a bútorokat is. Még a szentképeket is leszedték a falakról.

Megváltásként jött a forradalom, a reménység tizenhárom napja. Édesapám is tagja lett a falu forradalmi tanácsának. Kovács tanító vezetésével az volt a fő gondjuk, hogy senkinek bántódása ne essen. Majd jön a „törvény”, s mindenki eléje állhat.

A forradalom leverése után iszonyú bosszút álltak rajtuk az újra hatalomra került kommunisták. A forradalmi tanács tagjait 1957 tavaszán minden ünnep előtt félholtra gumibotozták. Április 3-án édesapámat úgy összeverték, hogy amikor a május elsejére tervezett verés végett jöttek érte, még kórházban feküdt. Aztán négy év börtönbüntetésre és vagyonelkobzásra ítélték.

Engem nem vettek fel állami középiskolába. Így kerültem 1959 nyarának végén - létszámfölöttiként - a győri bencés gimnáziumba. A magyar tanárom dr. Bánhegyi Jób, azaz Jób bácsi volt. Kétkötetes irodalomtörténetét máig ereklyeként őrzöm. Az ő órái döntötték el

pályaválasztásomat, egyetemi felvételemhez pedig az 1963-as amnesztia segített hozzá. Meg az, hogy a felvételi vizsgán Barta János professzor úr színe elé kerültem.

Jób bácsi egyszer azt mondta: „A tankönyvben most Illés Béla következik, de mi Illyés Gyuláról tanulunk, s aki őket összekeveri, azt keresztben nyelem le.” Aztán részleteket olvasott a *Három öregből*. Engem szíven ütöttek ezek a sorok: „Most ébredek reá, / mért kellett nekem tanulnom, / mért kellett egykor zokogva / idegenbe kiindulnom.” Úgy éreztem, rólam van szó, hiszen én is szinte végigbőgtem a négyszáznegyven kilométeres utat Polgártól Győrig. Álmodozó gyermeklétem küldetést is ettől a verstől kapott: „Azért kellett talán / dalolni száz holt parasztnak / és tűnődni szántás közben, / hogy én majd szóra fakadjak.”

Így találkoztam gimnazistaként a népi irodalommal. A közösségi felelősségérzést is a népi íróktól kaptam. Sinkáról akkor semmit sem tudtam, tiltott író volt. Barla Gyula, a debreceni Kossuth Gyakorló Gimnázium tanára hívta fel rá a figyelmemet. Pedagógiai gyakorlat szünetében kérdezte tőlem, hogy ki írta ezt a verset: „Dús András juhász volt, / már fekete a képe; / leásták pihenni, / le a fák tövébe. // Fialat volt, mégis / görbe volt a háta - / ... Istenem, magyar volt: / szóljon, aki látta.” Szégyenkezve vallottam be, hogy fogalmam sincs róla. Másnap titokban kölcsön adta nekem Sinka Vád című kötetét. Így történt, hogy néhány év múlva, amikor az Akadémiai Kiadó *Kortársaink* című sorozatának a szerkesztője, Juhász Béla kollégám nekem is lehetőséget adott egy kismonográfia írására, akkor az általa ajánlott író helyett azt kértem, hogy írassak Sinka Istvánról. Ő óvott, féltett ettől a témától, de hozzájárult. A könyv elkészült, öt évet kellett várakoznia a megjelenésre „vizsgálati fogságban”.

Egy a napokban rendezett konferencián tartott legutóbbi előadásodnak is A népi irodalom és öröksége volt a címe. Mi az, ami évtizedek óta foglalkoztat a népi irodalomban, és hogyan tudnád röviden meghatározni az örökségét?

A népi irodalomban engem megragadott az, hogy a népi írók az irodalmat a nemzeti önismeret és öntudat legfontosabb művelőjének tekintették, s az irodalom révén a magyarság szociális és nemzeti felemelésére vállalkoztak. A Trianon után fellépő új írói nemzedék legjobbjai úgy látták, hogy Magyarország tragédiáját nemcsak a külső tényezők

okozták, hanem a magyar nemzeti önismeret és öntudat torzulásai is. Nyugaton a nemzeti tudat szerves fejlődés eredményeként jött létre és magába foglalta egy-egy nép minden rétegét. Magyarországon a XX. század elején a nemzeti tudat anakronisztikus volt. A nemzet fogalmába csak a felsőbb néposztályok tartoztak bele, a parasztság és a munkásság óriási tömegei a „nemzet alatt” éltek. Nem véletlen az, hogy millió számra kivándoroltak Amerikába.

A népi irodalom ez ellen a torz és igazságtalan nemzettudat ellen lázadt fel. Új szemléletet hozott történelmi és jelenkori vonatkozásokban egyaránt. Átértékelte történelmünket és irodalmunkat. Azokat az elemeket emelte ki, amelyek előre mutattak egy igazságosabb társadalmi rend felé. A szépirodalmi és szociográfiai művekben pedig a nemzet tudatába emelte az addig emberszámba sem vett alsó néposztályok életét. Tudatosította azt, hogy ők is a nemzet részei. Én közvetlen közelről láttam gyermekkoromban a népi tehetségek elkallódását. Megfogott tehát a népi íróknak az a törekvése, hogy ez ellen a méltatlan sors ellen személyes kiállással és remekművekkel egyaránt szót emeltek.

A népi írók származás, esztétikai ízlés tekintetében nagyon sokfélék voltak, mégis összekapcsolta őket a közösségi elkötelezettség, a szociális és nemzeti igazságtevés szándéka. Egyszerre akarták az alsó néprétegeket a magyar nemzetbe, a letiport magyar nemzetet pedig Európa szabad népeivel egy magasságba emelni. Ezt a küldetésüket az erkölcs és a minőség jegyében teljesítették. A magyarságot kihasználó és meggyalázó idegen uralkodó helyett a magyarság saját útját keresték. A népi irodalomban először engem a szociális igazságtevés szándéka fogott meg.

A *Puszták népe* a nagy példa számomra arra, hogy a szociális igazságtevés igénye remekműben is megszólalhat. Húsznál több kiadása újabb és újabb értelmezéseket vált ki mindmáig, miközben eredeti célját is maradéktalanul teljesítette. Nem lehetett többé nem tudni erről a néprétről. A puszták népének, a Sinka István által az irodalomba emelt Dús Andrásoknak, Ács Lajiknak és Tamási Áron Ábelének a sorsa azonban mindenkor egyetemes emberi sors is. Ábel a legelemibb létküzdelemben nő fel ahhoz az egyetemes emberi óhajhoz, hogy valahol otthon legyünk a világban. A *Puszták népe* sem csak a pusztai világ szociográfiája, hanem a mű centrumában álló vallomástevő személyiség nevelési regénye is. Örök példa arra, hogy a felelősségtudat fel is tudja növeszteni a személyiséget. Az irodalom társadalmi küldetését és létértelmezését tehát nem kell

egymással szembe állítanunk.

A népi irodalom küldetéstudatának a közvetlen tárgya változott az idők során, de az mindenkor a magyarság legfontosabb sorskérdése volt. A két háború között a szociális igazságtalanság motivált sok-sok művet. A fasizmus és kommunizmus idején az egyén és a közösség autonómiájának a védelme. A későbbi évtizedekben pedig a feldarabolt nemzet szellemi egységének a helyreállítása lett a legfontosabb ügye.

A népi irodalom legnagyobb öröksége számomra az, hogy - irodalmunk századainak legszebb törekvéseit folytatva - tudatosította a remekművek egyéni és közösségi sorsot alakító erejét, tehát az irodalom egzisztenciális jelentőségét az emberi sors formálásában. A népi irodalom legnagyobbjainak éppen az volt a fő törekvése, hogy az irodalom egyszerre legyen az egyén és a nemzeti közösség kifejezője és értelmezője, de ezeken keresztül magának az emberi létnek a vizsgálata is.

Olvastam egyszer a győri bencés gimnáziumban töltött éveidre való visszaemlékezésedet a győri Műhelyben. Ott írod a magyartanárodról, a fent említett Jób bácsiról: ő tudatosította benned azt, „hogy az irodalom az emberlét legfontosabb kérdéseivel néz szembe, hogy az irodalom tanítása létérdekű emberi cselekedet”. Aztán a debreceni egyetemi években Barta János is a létérdekű irodalomszemléletével volt rád a legnagyobb hatással, ahogy a rá emlékező akadémiai beszédedből kiderül. Véletlen szerencsés egybeesésről, egymást erősítő hatásról lehet szó, vagy talán benned volt eleve fogékonyság az irodalom létérdekű értelmezése iránt, netán a későbbi saját magad által megformált irodalomszemléletet (hiszen az 1999-es tanulmánykötetednek is a Létértelmezések címet adtad) vetíted vissza (öntudatlanul) már tanáraidra is?

A kifejezést bizonyára én vetítem vissza egészen a gimnáziumi évekig, hiszen akkor nyilván nem használtam ezeket a szavakat. A lényegen azonban ez semmit nem változtat. Két említett nagy tanárom irodalomszemlélete eligazító hatású volt számomra. Óráikon valóban úgy éreztem, hogy az élet legfontosabb dolgairól beszélgetünk, amikor irodalmi műveket elemzünk. Irodalomszemléletemet hasonló módon formálták Barta Jánosnak azok a tanítványai, akikkel később kerültem tanítványi és baráti közelségbe: Czine Mihály, Kiss Ferenc, Kovács Kálmán. Fazekas Mihály és Csokonai Vitéz Mihály tüneményes kultúrájú monográfusával, Julow

Viktorral is nagyon sokszor váltottuk a világot. Imre Lászlóval pedig együtt felvételiztünk Barta Jánosnál, baráti és szakmai kapcsolatunk azóta is töretlen. De említhetnék sok-sok író, régieket és maiakat egyaránt - Balassitól, Zrínyitől Adyig, Illyésig, Németh Lászlóig, Nagy Lászlóig, Sütő Andrásig, Csoóri Sándorig, Nagy Gáspárig -, akiknek az életműve szinte kínálja a „létérdekű irodalomszemlélet” szempontjait az irodalomtörténeti munkához.

Barta János mellett, hogy tudósként, irodalmárként szemléletformáló hatással volt rád, ha jól tudom, a kicsapástól is megmentett. Hogy is volt az a beszervezési kísérlet? Meséld el, kérlek!

Barta János engem sokszor megmentett. Először a felvételi vizsgán, ahol a szakmai rész után egy KISz-titkár az ellenforradalmár édesapámat és a győri bencés gimnáziumot olvasta a fejemre, majd azt mondta, hogy ilyen emberekre az egyetemen nincs szükség. Ekkor - a felvételiztető bizottság elnökeként - megszólalt Barta János: „No, no, azért azt majd mi döntjük el. Vizszontlátásra, Görömbei elvtárs.”

Negyedéves koromban pedig azért kerültem veszélybe, mert évfolyam kirándulásunkon Pannonhalmán meglátogattam Jób bácsit, aki - tiltakozásom ellenére - elkísért engem a buszhoz, s ott „bencés” öleléssel búcsúzott el tőlem. Emiatt akartak 1967-ben kirakni az egyetemről. A vád szerint ugyanis megbotránkoztattam nyolcvan egyetemistát. Segítségül Barta Jánoshoz folyamodtam. Ő Szabolcsi Miklóst kérte meg arra, hogy mentsen meg engem. Szabolcsi jól járt velem, mert őt az egyetemi párttitkár finom „reprezentációs” pálinkával is megkínálta, én pedig debreceni egyetemista maradhattam.

De az igazi ügy a harmadik volt. Ekkor már az egyetemen dolgoztam, de státusom nem volt, háromhavonként hosszabbították meg a segédmunkatársi szerződésemet. Tanársegédi kinevezésemet kezdeményezte Barta János intézetigazgató. Ekkor azonban egy délután megjelent az albérletemben egy belügyi rendőrtiszt. Civilben volt, fölmutatta az igazolványát, majd rafinált módon néhány perc alatt tudomásomra hozta, hogy mindent tud rólam. A szerződéses állásom bizonytalanságától egészen addig, hogy melyik autóbusszal megyek haza másnap a szüleimhez. Elmondta, hogy édesapám és az egyházi iskolám miatt én egy szalmaszálon függök az egyetemen, de ha hajlandó vagyok velük együtt dolgozni, akkor fényes jövő áll előttem. Ő hetente fog

jönni hozzám, a házi néninek azt mondta, hogy németre tanítom. De ha valakinek elárulom, hogy ő miért jár hozzám, akkor nekem végem van. Ezután sorra kérdezett sok emberről, főként egyetemi kollégáimról, debreceni írókról.

Amint elment tőlem, azonnal útra keltem, sorra meglátogattam azokat, akikről érdeklődött. Mindenkinek elmondtam, hogy civilben egy belügyi tiszt járt nálam, elmondtam, mit kérdezett, mire kért, mivel fenyegetett. A nyilvánosság védelmébe kapaszkodtam.

Mindenki másként reagált a hírre. Barta János azt mondta, hogy ő mindig tudta, hogy itt csapkod az istennyila, de hogy ilyen közel, arra nem gondolt. Julow Viktor felkészített arra, hogy mit csináljak, ha ezek után mint árulót be fognak vinni a rendőrségre. Kovács Kálmán, az Alföld című folyóirat főszerkesztője viszont fölkereste a debreceni rendőrfőkapitányt és tiltakozott az ellen, hogy ő utána nyomoznak.

Hogy mi történt ezután, azt itt most nem részletezhetem, bár rémregénybe illő. Amikor az én „rendőröm” iszonyú indulattal pisztolyt fogott rám, s azt mondta, hogy lelő, mint egy kutyát, amiért elárultam, akkor azt mondtam, ezt megteheti, de már tudja az egész Magyar Intézet, hogy a rendőrségen vagyok, mert amikor ide hozott, találkoztunk egy kollégámmal.

Aztán elérkezett tanársegédi kinevezésem napja. Várákoztam Barta János intézetigazgatói irodájában, hogy vele együtt menjek a dékániára a kinevezésem ünnepélyes átadására. Ekkor azonban váratlanul megjelent Iglói Endre dékán, s fülem hallatára közölte, hogy nem kapom meg a tanársegédi kinevezésem, mert közbelépett a rendőrség.

Ekkor Barta János ezt mondta a dékánnak: „Ha egy órán belül nem lesz itt a Görömbei kinevezése, akkor holnap fölállok az Akadémia közgyűlésén és elmondom, hogy aki nem hajlandó spicli lenni, az tanársegéd sem lehet a debreceni egyetemen. Aztán tehettek nekem egy szívességet. Hatvankilenc éves vagyok.”

Így lettem tanársegéd Debrecenben abban az intézetben, ahol azóta is dolgozom.

Amellett, hogy az irodalmat esztétikai létdokumentumnak tartod, rendre hangsúlyozod azt is, hogy az irodalom egyik fontos funkciója a nemzeti közösség önkifejezése. A legutóbbi Németh László-konferencián az Iszonyt nemcsak az egyéni, de a nemzeti önismeret alapműveként határozta meg. Az akadémiai székfoglaló beszéded, a

legutóbbi, 2003-ban megjelent tanulmányköteted címadó tanulmánya (Irodalom és nemzeti önismeret) magyar és világirodalmi példák sokasága, modern filozófiai és irodalmi elméletek által alátámasztott legfontosabb állításai pedig a következők: „A művekben megnyilatkozó közösségi felelősség nem ütközik a művészet autonómiájával.”; „esztétikai érték és közösségi felelősség, közösségi gond, közösségi tudatformálás nem ütköznek egymással”. Szerintem számodra ez kezdettől evidencia, és éppen a Te munkáid hatására is, azt hiszem, sokunk számára az, miért tartod fontosnak a XXI. század elején is minduntalan hangsúlyozni ezt?

Az irodalom számomra valóban létértelmezés és létformálás. Az irodalomban, a művészetben - Heideggerrel szólva - a létező a maga elrejtettségéből fényre kerül, az el-nem-rejtettség állapotába jut. Az irodalmi műalkotás éppen a maga összetett esztétikai megalkotottsága révén olyan létismereti élményben részesíti befogadóját, amely semmi mással nem helyettesíthető. Egy-egy irodalmi mű az emberi létnek azt a problémakörét hozza fényre, amelyik az alkotót foglalkoztatja. És ez így van jól. Az irodalomnak az emberi lét minden aspektusa tárgya lehet és legyen is. Az ember Istenhez való viszonya vagy az Isten-eszmével való küzdelme éppúgy, mint öröme és bánata, szegénysége vagy kiszolgáltatottsága. De éppígy tárgya lehet az alkotó közösségének a sorsa is. Nincs tehát irodalomon kívüli terület.

Én azért hangsúlyozom állandóan az irodalom személyiség- és közösségformáló erejét és küldetését, mert az utóbbi évtizedekben az irodalomnak ez a túlbecsülhetetlen értéke és lehetősége háttérbe szorult a nagyközönség tudatában. Nemcsak a média és a nyers politizálás szorította háttérbe az irodalmat, hanem az írók és irodalomkutatók magatartása is. Divattá vált annak a hangsúlyozása, hogy az irodalom ne jelentsen semmit, hanem csak legyen. Hogy az irodalomnak az ügynélkülisége az üdvössége. A regényíró ne akarjon mást, csak regényt írni. Nem népben és nemzetben kell gondolkodni, hanem alanyban és állítmányban.

Úgy hangzanak ezek a sokat idézett mondatok, mintha valóságos alternatívákat fogalmaznának meg az irodalom autonómiájának a védelmében. A maguk helyén sokszor azt is tették, de a szövegösszefüggések nélkül szállóigeként használva már azt sugallják, mintha a jelentés, az ügy, a szándék, a közösségi érzés sértené az irodalom autonómiáját. Pedig ez éppen fordítva van. Az irodalom autonómiája éppen abban nyilvánkozik

meg, hogy semmiféle emberi problémát nem zár ki a maga világából. A világirodalom és a magyar irodalom remekműveinek sokasága bizonyítja azt, hogy a jelentés és az ügy egyáltalán nem ellentétes az esztétikai megalkotottsággal, a műalkotás autonómiájával.

Azért hangsúlyozom annyiszor az általad idézett gondolatokat, mert azt tapasztalom, hogy az irodalom becülete alászállt a szélesebb közönség tudatában. Az irodalmat legfeljebb a szórakozás eszközének kívánják tekinteni, s ezáltal éppen egzisztenciális értékéről mondanak le. Az igazán nagy műben pedig mindig valami fontos emberi ügy jut léte igazságába. Ez a fontos emberi ügy lehet egy hangulat is, egy gondolat is, egy érzés is, s lehet a közösség sorsa is.

Ha önkéntmondunk le az irodalom személyiség- és közösségformáló hatásáról, akkor ne csodálkozzunk azon, hogy az embereket nem érdekli az irodalom. Ha a költőt kizárólag a nyelvkomikussal helyettesítjük, akkor tudomásul kell vennünk, hogy a mű hatása csupán addig tart, amíg a komédiázás zajlik.

Ahhoz, hogy a mű a személyiségünket és közösségünket formálja, alakítsa, hogy horizontunkat kitérítse, gazdag és összetett esztétikai értékvilágra van szükség. Ennek nagyon fontos eleme lehet természetesen a játék is, de van olyan emberi léthelyzet, amelyiket nem lehet kikacagni, nem lehet játékkal sem feloldani, sem kikerülni.

Egyébként az irodalom személyiség- és közösségformáló erejét a modern irodalomelmélet egyes megállapításai is messzemenően igazolják. Heidegger alapján Gadamer és Jauss világosan kifejtette azt, hogy a mű befogadásakor az olvasó horizontja a műalkotás hatására megváltozik. A nagy művészi alkotások új világot nyitnak ki előttünk. Ez az újdonság, változtató, formáló hatás azonban nemcsak a megalkotottságból származik, hanem a megalkotottságban megnyilatkozó eszmékből, gondolatokból, létismeretből is. „A mű megdönti az eddigi kizárólagos valóságát” – írja Heidegger.

A Visszaadni a szavak értelmét című esszédben az irodalom alapvető funkciójaként „a személyiségnek az emberi teljesség eszményéhez való közelítését” említed. Azok a nagy lírai életművek (Nagy Lászlóé, Csoóri Sándoré, Nagy Gáspáré), amelyeknek monográfiát szenteltél, ha én jól olvasom őket, többek között abban is rokonok, hogy ennek a funkciónak igyekeznek megfelelni...

Valóban így van. Mindhárom életmű fontos számomra. Mindegyik másképpen, de egymást gazdagító és kiegészítő módon. Nagy szellemi gyönyörűség volt kísérletet tenni arra, hogy bejárjam a világukat, próbáljam közvetíteni létértelmező üzenetüket. Nélkülük sokkal szegényebb volnék.

Nagy László költészete a magyar társadalom 1945 utáni három évtizedének láttelepe és megítélése, de egyetemes érvénnyel szól magáról az emberi sorsról is. Ítélező hatalommá növesztette költői személyiségét, hogy a maga küzdelmében mutathassa meg az etikus ember sorsát és kötelességét. Az életelvű költői cselekvés alakította ki jellegzetes műformáit is. A költészetet megítélő hatalomnak tekintette. Erőt és méltóságot adott mindazoknak, akik társaivá lettek a nemzeti lelkiismeretként működő költői-írói magatartásban.

Csoóri Sándor küldetésének vallja a felismert és a kimondott igazságok közötti távolság megszüntetését. Esszéiben főlrázó szellemi-erkölcsi kihívásokat ad a nemzeti önismeret zavaraival küszködő magyarságnak. Versei a létezés sűrű, hangulatilag, érzelmileg, gondolatilag telített pillanatait ragadják meg. Életműve nemzeti kultúránk eszméltető értéke. Hitelesítő jegye a személyesség.

Nagy Gáspár a költészet társadalmi szerepét oly igen lebecsülő korban is hittet vallja és „rendszerváltó” verseivel bizonyítja, hogy „egy élére állított vers” a mi időnkben is sokat tehet. Emlékezni, látni, megnevezni és sohasem félni - eme szemléleti alapelvek szerint vált az ő költészete az utóbbi negyedszázad pontos kor- és kórképévé. A „mosolyelágazás” és a „békebeli kannibálok”, a „magyar abszurd” idején is rendületlenül teljesíti önként vállalt küldetését. Játékai is „holtsúlyosak”. Egész személyisége, művészete tisztaságot sugároz és követel.

Bennem így vannak ők együtt. Erős szövetségben.

S mi az, ami még vonzott ezekben az életművükben, ami éveken, évtizedeken át fogva tartott, illetve tart mindmáig, s ami végül arra késztetett, hogy monográfiákban összegezd a véleményedet róluk?

Nagyon sok minden. Egyet említek itt meg csupán. Ez pedig az, hogy sohasem álltak meg, állandóan építik, alakítják életművüket.

Nagy László magához hasonította a magyar- és világirodalom ismert lírai műfajait, a dalt, hosszú éneket, portréverset, prózakölteményt, siratót, vidám játékot. S közben folyamatosan szembesült a legkülönfélébb művészi világokkal, Balassitól Adyig, Sütő Andrásig versben is szövetséget

kötött a magyar irodalom nagy vonulatával. A magyar és bolgár folklór mellett olyan alkotókkal is mély szellemi kapcsolata volt, mint Dylan Thomas és Zbigniew Herbert.

Csoóri Sándor versben, szociográfiában, regényben, esszében, tanulmányban, filmben egyaránt kutatja az önkifejezés és a cselekvő történelmi jelenlét lehetőségeit. Életművében szemléletes példáját adta annak az új egyetemesség igénynek, melyet Bartók mintája nyomán fogalmazott meg. Világában valóban szervesen együtt van a tenger és a diólevél, a népballada és Gregory Corso.

Nagy Gáspár sokféle ösztönzést hasznosított egyéni látásmódjának megteremtéséhez. Kormos István, Nagy László, Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Pilinszky neki egyszerre adott útravalót. De ugyanígy említhetjük Illyés, Németh László, Bibó, Tamási Áron szellemiségének felismerhető ösztönzését. Külön pecsétje életművének a kelet-közép európai zónaidő legkiválóbb alkotóinak megszólítása, szövetsége. Legfontosabb talán mégis az, hogy Nagy Gáspár szinte szakrális tisztaságú és bátorságú költői világa úgy fogadta be a posztmodern szemléleti elemek sokaságát, hogy közben egy percig sem adta föl nemzeti sorsot vigyázó küldetését. A posztmodern szemléleti elemeket is ennek érdekei szerint hasznosítja.

Nem zavarta, nem befolyásolta-e az irodalomtörténészt, a kritikust az, hogy Csoóri Sándor és Nagy Gáspár esetében közvetlen barátairól, munkatársairól ír?

Azt, hogy barátjuk lehetek, életem nagy kincsei között tartom számon. Irodalomtörténészi munkámban ez csak annyiban zavart, hogy tudom, még alaposabb, még mélyebb könyveket érdemelne életművük, mint amilyet tőlem kaptak. Tudom azt is, hogy az alkotókban másként élnek műveik, mint ahogy azokat egy-egy irodalomtörténész megközelítheti. Nekem belső szükségből kellett vallomást tennem az ő életművükről. Oly mély belső igényem volt az, hogy elmondjam, amit gondolok és érzek életművükről, hogy ez hatálytalanított minden egyéb akadályt.

A legutóbb, 2004-ben megjelent monográfiádban hangsúlyosan állítod, hogy „A Nagy Gáspár-i vers esztétikai alkatát a valóságmegnevező és a morális értékek egységének formateremtő ereje minősíti.” A modern irodalomelméletekben ritkán találkozni effajta szempontokkal. Erkölc és esztétikum ma is egymást feltételező fogalmak?

Számomra igen. Manapság nagyon sokan merényletet követnek el az irodalom ellen. Könnyű kézzel írják műveiket, nem küzdenek meg sem a gondolatért, sem az érzésért, sem a kifejezésért. Olvasom azt is, hogy a komoly irodalom kora lejárt, ma a nyelvkomikus írók, költők a népszerűek Európa-szerte.

Az irodalomban mindenkor igen nagy szerepe volt a játéknak is. József Attila félt a játszani nem tudó emberektől. És igaza volt. Ma azonban kétségbe eshetne a csak játszani tudó emberektől. Különösen, ha látná, hogy az örökös játék és az örökös nevetés mögött micsoda üresség tátong. Nagy Gáspár költészetében én azt tartom különleges értéknek, hogy a szemlélete tele van játékos ötletekkel, de a nyelvi játékosságnak olyan mélység-dimenziókat tud adni, hogy összetett esztétikai értékvilága maradandó szemlélettágító élményünké válik. Az esztétikai érték összetett. Szerves része a morális érték is. Természetesen nem önmagában, nem a műből kilógatva, hanem a mű megalkotottságában, annak természetes elemeként. Ha gondolatban föllapozzuk most a magyar irodalom jellegadó nagy alkotásait, akkor talán nyilvánvaló, hogy erkölcs és esztétikum nem szembeállítható, hanem egymást feltételező elemek. Irodalomelméleti vélekedés nagyon sokféle van. A számomra mértékadó elméletírók azonban nem cáfolják, hanem erősítik véleményemet. Hadd idézzem újra Heidegger egyik kulcsmondatát: „A művészet az igazság működésbe-lépése.”

Még a Nagy László monográfia előtt írtál egy akkor elég hangosan szóló, az Akadémiai Kiadó Kortásaink sorozatában 1986-ban megjelent monográfiát Sütő Andrásról, de ez a műved már átvezet bennünket az ún. határainkon túli magyar irodalmakat feldolgozó, főként a hetvenes, nyolcvanas években élénk kutatómunkádhoz. Tőlem egyszer megkérdeztek, hogy honnan származik az érdeklődésem a határon túli magyar irodalmak iránt, s én akkor többek között meg tudtalak nevezni téged, mint tanáromat, aki felhívta rájuk a figyelmemet. De hogy jutott neked eszedbe a hetvenes években, amikor ez igazán nem volt támogatott tevékenység, hogy módszeresen feldolgozd, majd monografikus igénnyel megírd a csehszlovákiai magyar irodalom történetét 1945-1980-ig, illetve Bertha Zoltánnal közösen a hetvenes évek romániai magyar irodalmát?

Egyetlen rokonom sem él kisebbségben. Harmadéves egyetemista voltam, amikor a már említett Barla Gyula tanár úr arra kért, hogy az ő szakkörén tartsak egy kis előadást a csehszlovákiai magyar irodalomról. Addig én erről semmit nem tudtam. Akkor viszont alaposan felkészültem a szakkörre. Forgott velem a világ: hogy lehet az, hogy mi a kisebbségi helyzetre ítélt magyarságról semmit nem tudunk, hiszen mi éppúgy juthattunk volna erre a sorsra, mint ők.

Hamarosan megjelent Dobos László regénye, a *Földönfutók* és Turczel Lajos könyve, a *Két kor mezsgyéjén*. Ezekről már kritikát írtam negyedéves egyetemi hallgatóként. Írásaim alapján szólított meg biztató, bátorító szavakkal Czine Mihály.

A debreceni Alföld Stúdió első antológiájába, mely 1971-ben jelent, már *A csehszlovákiai magyar regények sajátosságai* címmel készítettem tanulmányt. Nagy szomorúságom volt, hogy Tóth Dezső lektor, a későbbi miniszterhelyettes politikailag veszélyesnek ítélte azt, így kimaradtam az antológiából.

A témát azonban kandidátusi disszertációként folytattam. Mindegyik nemzetiségi magyar irodalmat tanulmányoztam. Az erdélyi magyar irodalomról szerettem volna írni, de erről megjelent Kántor Lajos és Láng Gusztáv könyve. Ezért Czine Mihály tanácsát megfogadva arról írtam, amiről még nem volt könyv. Így készült el 1977-re a csehszlovákiai magyar irodalom történetéről írt disszertációm. A megjelenésre ez is öt évet várt, mert az akkor még szilenciumra ítélt Dobos László és Turczel Lajos is szerepelt benne. A késleltetésből azonban annyi hasznom lett, hogy egy kiegészítő fejezettel megtoldottam korábbi kéziratomat.

Az erdélyi irodalom is fontos ügyem maradt. Ezt a vonzalmamat az is erősítette, hogy a hetvenes évek az erdélyi irodalom nagy korszaka volt. Kitűnő művek egész sora jelent meg néhány év leforgása alatt: *Zokogó majom*, *Rigó és apostol*, *Anyám könnyű álmot ígér*, *Jegenyekör*, *Fától fáig*, *Vendégség*, *Tornyot választok*, *Sajtóértekezlet*, *Caligula helytartója*, *Kék farkasok*, *Egy lócsiszár virágvasárnapja*, *Csillag a máglyán*, *Kő hull apadó kútba*, *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* stb. Erről a nagy évtizedről készítettünk egy kis könyvet Bertha Zoltán barátommal.

Miért éppen Sütő András munkásságát emelted ki külön könyvben is, ebből az igen gazdag és sokhangú erdélyi irodalomból?

Sütő András két könyve egyszerre jutott el hozzám: a *Rigó és apostol* meg az *Anyám könnyű álmodt ígér*. Nagy élményem volt mindkettő. Akkor hétfőn esténként úgynevezett szabad szemináriumot (másik nevén: kritikusi szemináriumot) is vezettem az egyetemen. Ez azt jelentette, hogy az érdeklődő hallgatókkal egy-egy új könyvet beszélünk meg, amelyikről valamelyikük kritikát is írt. Az intézeti hirdetőtáblára is mindig kiraktam a soron következő témát. Sütő András neve nem tetszett a belügynek. Két hallgatóm, Kulcsár Szabó Ernő és Pósa Zoltán - szólt nekem az óra előtt, hogy vigyázzak, mert civilben egy rendőr is meghallgat bennünket.

„Nacionalizmusom” egyetemi bizottságok témája lett, „zengett tőle az egyetem”. (Ráadásul 1971. április 18-án Márkus Béla kérdésére válaszolva azt „nyilatkoztam” a helyi újságban, hogy Németh László a Bibliám, s ezt köszönöm meg neki hetvenedik születésnapján. Ezen is sokan felháborodtak akkor. „Nacionalizmusom” azonban humor forrásául is szolgált. Karancsy tanár így szólított meg: „Hallom, racionalista volnál.”)

Sütő Andrásnak ez a két könyve új világot nyitott ki a hallgatók előtt. Aztán jöttek sorban a nagy drámái, esszéi, majd másik regénye, az *Engedjétek hozzám jönni a szavakat*. Egy évtized alatt két regény, négy dráma, s esszék sora a *Nagyenyei fügevirágtól* a *Perzsákig*. Sütő András sok próbálkozás után magára talált, s remekművek sorával hozta be az egész erdélyi magyarság életét, gondjait, reményeit a magyar nemzet tudatába, önismeretébe. Egyetértéssel idézgettem Illyés Gyula szavait: „A jelenkori magyar irodalom egyik legnagyobb vigasza Sütő András.”

Nagy élmény volt látni drámatetralógiáját a kolozsvári színházban Harag György rendezésében. Nekem tehát belső készletéből meg kellett írnom a Sütő-monográfiát. Az Akadémiai Kiadó Kortársaink sorozatának tervében nem szerepelt határon túli magyar író. Én viszont benyújtottam a kész monográfiát, melynek sok fejezetét közöltem már különféle folyóiratokban. Nagy gondot okozott ez a váratlan kézirat a szerkesztőknek. Király Istvánt kérték föl szuperlektornak.

Hogy van ez, illetve, hogy volt az, hogy a te munkáid rendre hatalmas korlátokba ütköztek? Említetted, hogy a Sinka-monográfiádnak öt évet kellett várakoznia „vizsgálati fogságban”, az első Alföld Stúdió antológiából Tóth Dezső „kilektorált”, a Sütő-monográfia nagy gondot okozott, és akkor még nem is beszélünk a hetvenes években készült

interjúkötetéről, aminek tizenöt évet kellett várnia a megjelenésre. Miért nem tetszettek munkáid, köteteid a korabeli kultúrpolitika irányítóinak, cenzorainak? A legfiatalabb korosztályok tagjai talán már nem is értik ezt, főként, ha időnként olyanokat is hallanak, hogy a Kádár-korszak preferált írói voltak a népiek, vagy akár Sütő.

Kezdem a kérdésed végén. A magyaron kívül én nem ismerek másik olyan nemzetet, amelyik éppen azokat az íróit rágalmazza folyton, akik a nemzet legalapvetőbb problémáit vetik föl, akik felelősséget éreznek a nemzet sorsának alakulásáért. Úgy látszik viszont, hogy nálunk ez természetes. Naponta látjuk is a következményét az ország erkölcsi állapotán.

Ennek részletesebb kifejtésére nincs itt lehetőség.

A zsarnokság természetét a világirodalomban is egyedülállóan föltáró Illyés-mű csak jóval szerzőjének halála után jelenhetett meg kötetben. A *Szellem és erőszak* című Illyés-könyv hasonló sorsa is közismert. A Németh László-életműkiadás magának az életműnek a rendjét kuszálta össze, a legfontosabb kötet csak az író halála után másfél évtizeddel láthatott napvilágot. Az általuk fölvetett nemzeti problémák pedig sorra a nacionalizmus bélyegét kapták.

Ugyanez történt azokkal, akik az ő nyomukban járva próbálták a szétdarabolt nemzet szellemi egységét erősíteni. A másik fő bűnük a diktatúra megkérdőjelezése volt. E két fő bűn bármilyen halvány megjelenésére azonnal lecsapott a kádári kultúrpolitika. Ezek a bűnök persze össze is kapcsolódtak, hiszen a kommunista diktatúra helyezte hatályon kívül a nemzeti kérdést.

Én nem vagyok provokatív természetű ember, mégis nagyon sok baja volt velem a politikai hatalomnak. Azt az írásomat, melyet az *Együtt* című antológiából Tóth Dezső kidobott, fölolvastam Pozsonyban a magyar tanszék fennállásának huszadik évfordulójára rendezett ünnepi tanácsülésen. Nyílt botrányt okozott a szilenciumra ítélt írók emlegetése. Huszonöt éves voltam ekkor. Ettől kezdve szinte minden évben kaptam megrovást. Néha többször is egy évben. 1975-ben például egész sorozat jutott nekem. Baj lett az *Illyés Gyula és a magyar nyelv* című írásomból éppúgy, mint a Csoóri esszéket elemző tanulmányomból vagy a csehszlovákiai magyar irodalmat bemutató válogatásomból és kísérő írásomból.

Befalazott szószerk címmel műsort állítottam össze a határon túli

magyar költészetből. A műveket Szabó Viola és Sziki Károly adta elő, a bevezetőt én mondtam. Jártuk vele az országot. Ezt is betiltották.

De nem csak a nemzeti-nemzetiségi ügyek miatt róttak meg. 1977 januárjában az Alföldben interjú-sorozatot kezdtem, melyben minden hónapban egy-egy nemzedéktársamat kérdeztem. A Nadas Péterrel készített interjú miatt - Aczél György utasítására - beszüntették a sorozatot, engem pedig megróttak és kiraktak a szerkesztőségéből, hiába próbálta Nadas Péter magára vállalni a felelősséget. 1980-81-ben egy év alatt három köszöntő írásom kapott megrovást: az ötvenéves Csoóri Sándorról és Dobos Lászlóról, valamint a hatvanéves Mészöly Miklósról szóló esszéimet ítélte a hatalom károsnak.

Vörös László Szigorúan ellenőrzött mondatok - A főszerkesztői értekezletek történetéből 1975-1986 című könyvében tizenhat lapon szerepelek, némelyiken több írás miatt is. Pedig ez a könyv csak egy fórumról ad számot. A Történeti Hivataltól ötszáz lapnyi jelentést kaptam magamról, pedig az az anyag láthatóan hiányos. A fő bűnöm a „nacionalizmus” volt. Ez azonban gyakran kiegészült a szocializmussellességgel. Az okot nagyon szelíd mondataim szolgáltatták.

Első tanulmánykötetemet negyvenegy éves koromban sikerült megjelentetnem. Ifjúkori írásaimnak kicsi töredékét válogathattam bele. Örülök, hogy mai fiatal pályatársaimnak nincsenek ilyen gondjaik.

Az előbb fakultatív tanári kézikönyvként megjelent, majd azóta már három kiadást is megért Napjaink kisebbségi magyar irodalma című szintézised 1993-as előszavában hangsúlyozod, hogy a magyar nemzeti irodalom csak egységben szemlélhető, s az, hogy külön tárgyalod a kisebbségi irodalmakat nem az egységtudat ellen irányul, „hanem éppen az egységes szemlélet lehetőségét akarja megteremteni azzal, hogy az egésznek e sokáig kényszerűen kirekesztett részét igyekszik megvilágítani”. Nagyon érdekes, hogy miközben ma már tényleg minden ellene szól – legalábbis látszólag – annak, hogy a kisebbségi magyar irodalmak „elkülönбöződjenek”, újabban vannak olyan jelek mégis (például az egyes részek sorra megjelenő újabb antológiái, lásd Szlovákiai magyar szép versek 2004, vagy az, hogy az ott megjelent művek itthon szinte hozzáférhetetlenek), amelyek ismét valamiféle relatív önállósodás felé mutatnak. Te hogyan látod ma az egység és a különbözés, önállóság kérdését?

Nekem az a véleményem és tapasztalatom, hogy a magyar irodalom egy nagy egységet alkot: a magyar nyelven, magyar nemzeti hagyományokból bárhol a világban keletkezett művek összetartoznak, hiszen az anyanyelv a gondolkodás, látásmód természetét is meghatározza és a nemzeti közösség sorsát is hordozza. Én tehát az egységet tartom a meghatározónak, de meggyőződése, hogy minden nagy és nemes egység sok részből, sok elemből tevődik össze. Így van ez az irodalom esetében is. A külön sors külön irodalmat igényel - idézhetem Németh Lászlót.

Az irodalom mindenkor vallomás az alkotó egyén és közössége léthelyzetéről, közérzetéről, világszemléletéről is. Márpedig ha egy személyiségnek állandóan azzal kell szembesülnie, hogy kisebbségi helyzetbe kényszerített közössége kiszolgáltatottságban, létvesztélyben van, akkor az természetes, hogy erről a műveiben is számot ad, tehát speciális kisebbségi léthelyzetből eredő alkotások születnek. Ezek szerves részei az egyetemes magyar irodalomnak, de azon belül mégis külön szint is képviselnek vagy képviselhetnek. A külön íz még nyelvilag is érezhető, nemcsak a gondolkodásban. Mert természetes az, hogy ha valaki évtizedeken keresztül kétnyelvű közegben él, akkor az hatással van nyelvére is. Számomra tehát egészen világos képlet ez: a magyar irodalomba beletartoznak mindazok a művek, amelyek bárhol a világon magyar nyelven, a magyar kulturális hagyomány ismeretében készültek, de lazább módon még kiegészíti ezt a tartományt a már kétnyelvűvé lett magyarok idegen nyelven írt munkássága is, hiszen, az is kapcsolódik a magyar nemzeti történelemhez és kultúrához. Irodalmunk nagy egységén belül tehát sok-sok külön szín él egymás mellett, s ezek a színek gazdag összképet adnak. Nekünk úgy kell együtt látnunk, együtt értékelnünk a teljes magyar irodalmat, hogy azt nemzeti irodalmunknak tekintjük, de ezen belül érdemes figyelniük az egyes részek sajátosságaira is, hiszen az egészen az értéke a részekből adódik össze. Sütő András és Veres Péter egyaránt magyar írók. Kölcsönösen becsülték is egymást. Az azonban minden olvasó számára világos, hogy nemzeti kultúránk közös forrása mellett az egyik világát az erdélyi magyarság, másikét pedig az alföldi parasztság élete színezi.

Egység és sokféleség tehát együtt van irodalmunkban, s bármekkora baj, hogy így szétszórattunk, az irodalom lényegéhez hozzátartozik az, hogy művé tudja formálni a külön sors tragikumát is, örömét is.

Minden remekmű egy kicsit magához is formálja a nemzeti irodalmat. A Kolozsváron készült *Kő hull apadó kútba* vagy *Hollóidő* az egyetemes magyar irodalom jellegformáló és elidegeníthetetlen része, de aligha kell azt elvonatkoztatnunk erdélyi magyar élményvilágától és szellemi közegétől. Nagysága éppen abban mutatkozik meg, hogy a helyi létélményt egyetemes értékke emeli.

A monográfiáid, a kisebbségi irodalmakról szóló szintéziseid mellett megjelent négytanulmányköteted („Kivisziát...?” 1986, Aszavakértelme 1996, Létértelmezések 1999, Irodalom és nemzeti önismeret 2003) igen gazdag és sokoldalú kritikus, irodalomtörténeti érdeklődésről tesz tanúbizonyságot. Nem is tudom, hogy van-e még ilyen gazdag és szerteágazó munkássága bárkinek is a kortárs irodalomtörténészek közül, miközben évekig vezetted a Debreceni Egyetem Modern Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézetét, tagja vagy több akadémiai bizottságnak és más köztestületnek, főszerkesztő-helyettesként irányítod a Hitel című folyóiratot. Mintha ez az érdeklődés mégis egy elég jól körülhatárolható körön belül maradna, annak az irodalomszemléletnek a körén belül, amelyről fentebb beszéltünk, amely az egyéni és a közösségi létezést együtt megragadó, a nemzeti önismeretet elmélyítő, a közösségi azonosságtudatot erősítő irodalmi kifejezésformákat értékeli inkább, amely újra és újra Németh László és Illyés Gyula munkássága felé fordul inkább, mintsem, hogy kilépjen ebből a körből. Ugyanakkor még én is emlékszem például a Nádas Péterrel készült beszélgetésedre, az Esterházy A szív segédigéi című művéről, a Zalán Tibor költészetéről írott kritikádra. Miért szakadt meg az érdeklődésed az általuk is fémjelezhető irodalom iránt, és miért nem foglalkoztatnak a nyolcvanas-kilencvenes években divatosá vált irányok, a jobb híján posztmodernnek nevezett alkotók, írói munkásságok?

Könyveim - túlnyomórészt - valóban egy jól körülhatárolható, bár gazdag területen köröznék. Vissza-visszatérek Adyhoz, Németh Lászlóhoz, Illyéshez, Tamási Áronhoz, Szabó Zoltánhoz, Nagy Lászlóhoz, Sütő Andrásához, Kányádi Sándorhoz, Csoóri Sándorhoz, Szilágyi Istvánhoz, Farkas Árpádhoz, Balázs Józsefhez. Utassy Józsefhez, Baka Istvánhoz, Nagy Gáspárhoz és még sok más olyan alkotóhoz, akikkel világszemléletileg is közel érzem magam.

Ez azonban egyáltalán nem jelenti azt, hogy ne foglalkoznék ugyanilyen elmélyülten Babits Mihállyal, Kosztolányi Dezsővel, József Attilával, Szabó Lőrincssel, Márai Sándorral, Pilinszky Jánossal, Nadas Péterrel, Esterházy Péterrel és másokkal. Csupán az a helyzet, hogy őket tanulmányozva úgy éreztem, hogy oly sok kitűnő szakmunka olvasható róluk, hogy azokhoz én pillanatnyilag nem nagyon tudok hozzáadni semmit. Velük kapcsolatban tehát feladatomnak elsősorban az egyetemi órákon való közvetítést érzem.

Írásban elsősorban azokkal foglalkoztam, akikről úgy éreztem, hogy van egyéni mondanivalóm vagy úgy éreztem, hogy irodalmi köztudatunk nem értékeli eléggé őket.

Egyébként írtam finn hallgatóim számára egy kis magyar irodalomtörténetet, amelyik finn, magyar és ukrán nyelven is megjelent. Ebben vázlatosan egész irodalmunk történetéről számot adok. Azt remélem, azonos minőségű értéktanúsító szeretettel szólok minden irányzat képviselőiről.

Több kiadásban megjelent kisebbségi magyar irodalomtörténetem is egyenlő értéktanúsító elszántsággal szól Székely Jánosról és Sütő Andrásról, Szilágyi Domokosról és Szilágyi Istvánról, Dobos Lászlóról és Grendel Lajosról - hogy csak néhány példát említek.

Olvasom a nyolcvanas-kilencvenes években divatossá vált „posztmodern” alkotók műveit is, de azt hiszem, őhozzájuk a nálam fiatalabb irodalomtörténészeknek érzékenyebb antennájuk van. Ezért nem írok róluk. De várom azokat a műveket az ő műhelyükből is, amelyekről nem lehet nem írnom.

Az előbb, amikor soroltam az írás melletti különböző elfoglaltságaidat, kifejejtetem a tanítást. Miközben az elmúlt évtizedekben nemcsak hogy több ezer magyartanár tanulhatott tőled, de becslésem szerint legalább kéttucatnyi, a tanítványaid közül kikerült a pályán lévő irodalomtörténészre, kritikusra is szemléletformáló hatással voltál. Erre szokták mondani, hogy iskolát teremtettél. Milyen helye van az életemben a tanításnak, a tehetséggondozásnak?

A tanítás a legszebb hivatás. Régebben nagyon sok örömem volt az egyetemi munkában. Az utóbbi másfél évtizedben tapasztalom azt, hogy az irodalom iránti érdeklődés még a magyar szakos hallgatókban is visszafogottabb, mint korábban volt.

Mindig vannak azonban tehetséges és érdeklődő tanítványaim is. Az ő pályájuk alakulását segíteni, tőlük tanulni ma is felemelő élményem. A doktori iskola hallgatói sok örömet adnak nekem. Jóleső érzés, hogy valóban sokan vannak olyanok, akiknek első munkáit én gondolhattam, segíthettem, első könyvük az a disszertáció volt, amelyiket fejezetről fejezetre megbeszéltünk. Az irodalmat az emberlét nagyon fontos alakítójának, formálójának tartom ma is. Éppen ezért öröm számomra, hogy az ország különféle szellemi műhelyeiben sok olyan egykori debreceni diák dolgozik, aki az irodalom közvetítését személyisége legjobb erőinek mozgósításával végzi, az irodalom tanítását és művelését egzisztenciális kérdésnek tekinti.

A nyolcvanas évek végén az egyik debreceni irodalmi napokon elmondott beszédedben amellet érveltél, hogy „a magyar írónak éppen most nem szabad közönybe, letargiába süllyednie. Vissza kell adnia a szavak értelmét. Személyiségének erkölcsi súlyával, tehetségének erejével, szavaival való teljes azonosságával munkálkodnia kell egy új magyar azonosságtudat kialakításán.” Hogyan értékeled az elmúlt tizenöt évet ebben az összefüggésben?

Idézett szavaimat ma is vállalom, az irodalom értelmébe vetett hitem rendületlen. Azt azonban nem hallgathatom el, hogy az utóbbi másfél évtizedben - tisztelet néhány kivételnek! - irodalmunk közösségi felelősségtudata nem nyilatkozott meg olyan szinten, mint ahogyan én azt nemzeti hagyományaink alapján vártam. Régebben az értékek tisztábban érvényesültek. Jobban figyeltünk rájuk? Ma alapkérdésekben is annyira megosztott a szellemi élet, hogy ez gátolja az értékek megbecsülését, hiszen ki-ki csak a maga táborára figyel, ha figyel egyáltalán valamiféle szellemi jelenségre. Hogy ez milyen elképesztő károkat, zavarokat okoz a nemzeti önismeretben, azt naponta tapasztalhatjuk. Ráadásul a jelen szemléleti zavara rávetül a múltra, a hagyományokra is.

Számomra azonban ezek az itt most nem részletezhető szemléleti problémák csupán azt jelentik, hogy az eddiginél is következetesebben, meggyőzőbben kell képviselnünk azokat az értékeket, amelyek visszaadhatják az olvasók, a nemzet széles tömegei számára irodalmunk létfontosságának a tudatát.

Non recuso laborem. Nem vetem meg a munkát.

Nyújts feléje védő kart

Vázlat Görömbei András gondolkodói portréjához

Hatvanéves tanáromnak

1. Válságtudat

Görömbei András elkötelezettsége a sorsvállaló, közösségi gondokkal bajlódó, a nemzeti művelődés folytonosságát és egységét, az önismeret és azonosságtudat kiemelt fontosságát valló magyar szellemi-irodalmi hagyomány mellett közismert tény. Hazafias, szolgáló magatartásának kitartó következetessége a maga teljességében nehezen érthető meg gondolkodásának lényegi mozgatója, kulturális krízisérzékelésének figyelembe vétele nélkül.

Az irodalomtörténész válságtudata hármas gyökerű. Mindenekelőtt tágas, európai horizonttal bír. Korunk válságtünete, a jóléti-fogyasztói társadalmakban elhatalmasodó értékválság a művelődés, az irodalom területén nem kívánt hatásokat eredményez. Görömbei András megállapításai súlyosak: szellemi és kulturális hanyatlás figyelhető meg élmény- és élvezetközpontú civilizációnkban. Az alacsony elvárásoknak megfelelni kívánó, egyre erősebb és primitívebb ingereket használó konzumkultúra eluralkodott a mindennapokon. A szellemi életben a posztmodern gondolkodás elharapózó divatja, a nyelvfilozófiai belátások radikális alkalmazása a logocentrikus gondolkodás, az európai felvilágosodás és racionalizmus szellemi, erkölcsi, életvezetési, világképalkotó alapjainak felszámolását viszi végbe. A dekonstruálás módszere, illetve a relativitás, az eszménynélküliség ideálja vált uralkodóvá. A világot magyarázó nagy elbeszélések válsága a tudás általános legitimációs válságát hozta magával. Tudás, erkölcs, szépség, hit – bizonytalan, plasztikus fogalmak immár. A ma embere nem hisz már semmiben, generális kétely kerítette hatalmába – mégis megváltásra, csodára vár. Identitása kérdésessé vált, a léthez fűződő bizodalma megrendült, a létezés teljességét megélő képessége elszegényedett. Élete csillogó, kényelmes, ugyanakkor kusza felszínessége mögött a hiány leküzdhetetlen érzése emésztli.

A válságtudat másik forrása a magyar nemzeti sors determiná-

ciója: a tragikus történelmi örökség. A XX. század traumája a jól ismert gazdasági-társadalmi-politikai deficit mellett gondolkodásunkban és lelünkben okozott nehezen jóvátehető károkat. Veszteségekkel terhelt, szabadsághiányos évtizedeink rombolása mind egyéni, mind közösségi vonatkozásban szomorú látványt nyújt. A közelmúlt hazugságra épített politikai berendezkedése hamis társadalmi és kulturális eszményeket és mintákat sulykolt belénk. A szűk, ideologikusan elszíneződött szellemi látóhatár, az öntudat, a nemzeti kohézió reális fundamentumainak felszámolására tett – sajnos nem is sikertelen – kísérlet lehetetlenné tette a valós alapokon álló nemzeti ön- és helyzetismeretet. Az egyén jogainak korlátozottsága, a személyes képességek kiteljesítésének akadályozása falat állított egy harmonikus, megtartó hagyományokhoz kapcsoló identitás kialakításának útjába. Népünk mély morális válságot kapott útravalónak a szabadsághoz, s ezt a terhet azóta sem tudja levetni magáról.

Amennyiben a fenti históriai örökség nagy részben a szabadság hiányával magyarázható, addig Görömbei András krízisérzékelésének harmadik aspektusa tárja fel a talán legkétségbeejtőbb helyzetet: a kevesek által kivívott, sokaknak ölébe hullott szabadságban „alászállt az életünk szellemi és erkölcsi színvonala”. Fokozottan igaz ez a tétel irodalmunkra. Literatúránk – de általában teljes művészi-szellemi életünk – tragikus múltbéli öröksége: a megosztottság. Az eltérő kulturális modellek, értékek, magatartások, szemléletek egymással szembeni kijátszása, a nemzeti művelődés egyoldalúan torzító bemutatása, csonkítása, az egységtudat gyengítése vagy egyenesen tagadása évszázadok óta keserű tapasztalatunk. A rendszerváltozást követő immár másfél évtized e konzerválódó, sőt „reneszánszát élő” állapot mellé magával hozta az irodalom általános leértékelődését. Visszaszorult az esztétikai-szellemi igényesség, eltűnt az értő, érdeklődő, a mély esztétikai élményt váró olvasó. Közömbösség, érdektelenség, a közös ügyek hiánya, funkcióvesztés, szerepzavar, céltalanság - bármerre nézünk.

A nyugati világ, a „fehér ember” válsága, a nemzeti gondolat, az azonosságtudat, illetve irodalmi, művészi, szellemi krízis: íme a – hármasságában a teljességre való törekvés képzetét hordozó – látletet. A magyar kultúrakritika irodalmának olyan jeles képviselőire támaszkodik helyzetértékelésében és valóságfeltárásában Görömbei András, mint az igazság szellemét védő, „írástudó” Babits Mihály, a veszteségtudatot cselekvő minőségesszménnyé avató Németh László, vagy az európai azonosságtudatot és otthonosságot a nemzeti felelősségérzettel sikeresen ötvöző

Illyés Gyula. Korunk professzorának hiánytudata azonban lényegileg más természetű. A tájékozódás és a cselekvés szabadsága kétségkívül valószínűbb élménye, mint nagynevű elődeinek. Nyílt, nyers, közvetlen hatalmi befolyásra nem fogható jelenünk hiánya. Látszólag függetlenek és autonómok vagyunk – ugyanakkor helyzetünk foglyai. A válságtudat évszázados tartósságának valószínűsíthető oka, hogy életünk kereteit, struktúráját uralhatatlan, általunk nem befolyásolható determinációk uralják. A szellem ereje, a jóakarát energiája, a kiállás és tiltakozás bátorsága önmagában – bármilyen fájó is ezt kimondani – elégtelen. Mégis más lehetőségünk. Rossz közérzetünk, hiányérzeletünk végső soron ontológia természetű gond, egész egzisztenciánkat érintő feladat. „Az irodalom funkciójának lefokozása, személyiség- és közösségalkító szerepének kétségbevonása, leértékelése, kiiktatása mindennapi életünkben tény. Ebbe mégsem lehet belenyugodni, mert önmagunkat szegényítjük ezáltal, egészen az emberlét megkérdőjelezéséig” – írja ehhez kötődően a tudós *Az irodalom értelméről* című tanulmányában. A válságtudat konklúziója tehát így foglалható egy mondatba: az ember élete értelmét és energiáját adó kultúrája van válságban.

2. Válaszok a krízisre

Görömbei András megoldást kereső törekvése már a politikai rendszerváltozás hajnalán, 1988-ban hangot kapott *A szavak értelme* című esszéjében. Világos és egyértelmű állásfoglalásában programként fogalmazza meg egy – a megszerzett szabadság és együttműködés alapján álló – új magyar azonosságtudat kialakítását. Feltételként jelöli meg a reális, tárgyilagos helyzettudat, történelem- és nemzeti önismeret kialakítását, illetve szűkebb hatókörén belül az irodalmi autonómia megteremtését. Előtérbe állított eszményei, a kölcsönös megértés és elfogadás kritériumainak biztosítása, az erkölcsi-esztétikai minőség jegyében létrehozott belső egység, tulajdonképpen nem jelent mást, mint a kommunikatív közösségi értelemalkotás megteremtését, a manipulált, kiüresedett szavak értelmének visszaadását. Ez az álláspont az évek során annyiban módosult, amennyiben a szellemi elszívárosodás, az irodalomnak az – egyre inkább populáris és kommersz arculatú – kultúrából való kihullásának minden borúlátást felülmuló tapasztalata újabb és újabb mélypontok rögzítéséig jut el, s az értelmes cselekvés esélyét látja megkérdőjeleződni. Mindaz a célkitűzés, melyet Görömbei András a cselekvés szabadságának beköszöntével fogalmazott meg, önhibáján kívül, mára – tisztelet az egyre

csökkenő létszámú keveseknek – az érdektelenség légüres terébe jutott. Az a keserű tény, hogy nem a tiltás a nagyobb ellensége a gondolat szárnyalásának és a szabadság kiteljesítésének, hanem a cselevést megölő, az embert vegetatív, ösztönkielő lényvé lefokozó önmagával szembeni igénytelenség, a közöny és apátia. Mára a szükség a cselekvés elvi alapjainak tisztázását, gyakorlati kereteinek megerősítését kívánja, azaz vissza kell szerezni az irodalom nélkülözhetetlenségének hitét, fontosságának tudatát, az önmagunkért való felelősségtudat erkölcsi imperatívuszát.

Az emberi együttműködésen, megértésen és elfogadáson alapuló értelem- és azonosságtudat-alakítás – mint gondolati minta és egzisztenciális eszmény – módszere Görömbei Andrásnál a szintézis. A bartóki modell jegyében fogant eljárás minél szélesebbre igyekszik tágítani a szellemi fundamentumok körét. Ahogyan az *Irodalom és nemzeti önismeret* című munkájában nyomon követhető, a művészeti tevékenység történelmiségét és kiküszöbölhetetlen társadalmiságát szem előtt tartva, a kulturális antropológia megfigyeléseire, az irodalom létmódjának vizsgálatára, a heideggeri létfilozófiára alapozó hermeneutikára, az esztétika tudományának évszázadokon keresztül épülő gondolati építményére támaszkodva alakítja ki áttekinthető, logikusan felépített axiómarendszerét. Az egyén függése a kultúrától és a közösségtől, illetve a számára világot teremtő anyanyelvtől megteremti azt a sajátos szemléletet és logikát, amely megformálja azonosságtudatát, s általa az individuum otthonvilágát, önmaga léte elhelyezésének képességét az időfolyamatban, s az ehhez kapcsolódó nélkülözhetetlen biztonságérzetét. Ez a forrása és ösztönzője, az őrzés és alakítás szimbiózisában élő nemzeti önismeretnek. Hordozója, megtartója a folytonos párbeszéd, mely a nemzeti kultúra történő folyamatába és a kultúrák közötti dialógusba kapcsol. A gondolati lánc végén ott találjuk az örökös alakulásban lévő, az azonosság és különbözőzés egymásra ható erői formálta identitást, amely – mindannyiunk reménye szerint – magába foglalja a magyarság és európaiság, a sajátosság és a másság értékeinek szintézisét.

3. Az irodalom létmódja és hatástörténeti összetettsége

Az axiómarendszer két meghatározó vonatkozási, eligazodási pontot jelöl ki. Az egyik az irodalom külön létmódja. A heideggeri létfilozófiára épülő hermeneutikai, recepcióesztétikai magyarázatok segítségével hívásával szervesül az elméleti háttér. Görömbei András magáévá teszi Martin Heidegger belátását: „A műalkotásban a létező igazsága lép mű-

ködsbe”. A műalkotás fényre hozza az elrejtettségéből a létezés igazságát, maga alkotta léte által egy világot nyit ki, s ezt szembesíti a befogadóval. A mű a benne történő igazsághoz tartozóvá teszi a befogadót, ezáltal az ember mértéket kap létezésének tágasságához. Használja Hans-Georg Gadamer tételét, mely szerint a mű tapasztalattá válik, mely megváltoztatja a tapasztalót, illetve akceptálja a jaussi elvet: a létezés igazságának lényegmegmutatása a befogadó aktív közreműködésével tud érvényre jutni. Ezt a filozófiai tudást az identitás értelmezésével kapcsolja össze: „A műalkotás semmi mással nem pótolható létismereti értéket ad az embernek. A személyiség és közösség örökké változó identitásának legmélyebb forrása, táplálója, folyamatos kiteljesítője lehet a művészet, ha él vele, ha dialógusba lép vele.” Az irodalmat olyan sajátos létmódú kifejező eszköznek látja, amely által az alkotó kinyilváníthatja viszonyát a világhoz. S mivel a művészet az élet minden területén illetékes (azaz nincs irodalmon kívüli gond), s mivel az individuum és kollektívum szoros kapcsolata evidencia ebben a szellemiségben, ezért magától értetődően állíthatja, hogy „irodalmunk az egyén és a nemzeti közösség önismeretének, öntudatának legfontosabb bázisa és erőforrása volt minden időben”. Sőt, a nemzeti önismeret semmi mással nem helyettesíthető megnyilatkozása, a maga sajátosságában egyedülálló lehetőség a nemzeti lét rejtett, de létező tartományainak föltárására is. A felsoroltakból következik, hogy az axiómarendszer egyik tartóoszlopa – a korábban a szépség problémájához tartozó önálló tudásforma, az esztétikai gondolkodás eredményeinek a figyelembe vételével – az egzisztenciális filozófia szelleme által megtermékenyült létezéselméletként felfogott irodalombefogadás.

Mindezekből következik az elméleti konstrukció másik sarokköve, az irodalmi befogadás komplexitása, illetve a hatástörténet összetettsége. Figyelembe kell venni ebben a vonatkozásban az esztétikai minőség – Poszler György álláspontjára hivatkozó – többtényezős felfogását. Az ismeretérték, a posztulatív, a konstrukciós és emotív érték, azaz a világról való tudás, az erkölcsi, alakító és érzelmi minőség összhangja eredményezheti a mű befogadása általi megújító tapasztalatot. Ezen a ponton azonban nem áll meg az értelmező, hanem leszögezi: „A művek esztétikai és nemzeti önismereti értéke együtt mérendő” (*Irodalom és nemzeti önismeret*). Ugyanis Görömbei Andrásnak az a véleménye, hogy az esztétikailag értékesnek ítélt alkotások „szociológiai” vonatkozásaira is figyelmet kell szentelnünk, „mert ezek informatív értéke a művészet egyetemes értékeivel összefonódik”. Hitet tesz – Nagy László nyomában

járva – az irodalom – amint hangsúlyozza: nem megoldó, hanem – kifejező és megítélő hatalma mellett. Ennek folyományaként az értékesség kategóriája mellé felsorakoztatja a fontosságot, vagyis egy-egy nemzeti közösség számára kiemelt jelentőségűnek látja azokat a műveket, melyek az önismeret és öntudat ápolása szempontjából meghatározóbbak azáltal, hogy a közösség életéből, sorsából, történelméből közvetlenebbül táplálkoznak, illetve utalnak vissza arra. *A magyarságtudomány útkeresései* című tanulmányában a maga természetes módján kapcsolja össze a „tisztá” tudományos szempontot és a nemzeti-társadalmi-egzisztenciális érdekeltséget. A befogadás aktusa tehát mindig komplex: „A művek esztétikai és nemzeti önismereti értéke együtt mérendő”.

Az axiómarendszer alapvető megállapítása, hogy a magyar szépírás és történelem szétválaszthatatlanul összefonódott az évszázadok során, sőt a nemzeti önismeret változásaival együtt újult meg. A történelmi adottságokból következik, hogy „a magyar irodalom nemzettudata defenzív, védekező jellegű”. Míg a diktatúra évtizedeiben irodalmunk java a szellem szabadságharcának művészi megnyilatkozásaként is felfogható volt, és az önállóság, az önrendelkezés visszaszerzésére tört, addig a hátunk mögött hagyott húsz-harminc év az irodalom társadalmi célnélküliségét valló szkeptikus mentalitás meghonosodását, a történelmi-morális-tudati változások szociológiailag mérhető befolyásolásának esélytelenségét, eszköztelenségét tudomásul vevő visszahúzóddását hozta magával. Görömbei András úgy látja, hogy az irodalomrepció teoretikus vonulata lemondott a közösségi kultúrateremtés ethoszáról. Önmagát a társadalmi presztízzsel bíró szakmai dialógusok között, önálló művészetfilozófiai diszciplínaként kívánja látni. Sőt, ehhez még hozzátehetjük: egy univerzális szakmai párbeszéd, a nyelvfilozófiai belátásokat radikálisan alkalmazó metafizika-, s a ráépülő rációkritika egy univerzális igazságokat hirdető szellemi elitpozíció elfoglalását ambicionálja. Mindez a folyamat azzal járt együtt, hogy képviselői a nemzeti művelődés autonómiáját semmibe véve a magyar irodalom alakulástörténetének megítéléséhez a nyugati irodalmakat állítják ítélő mértékül. Az idegen minta idealizálása hajlamosít arra, hogy nemzeti kultúránról lekicsinylően, mint a külföldihez képest torzult és elmaradott deformációról beszéljenek. A jelenségre reagálva az organikusság és nyitottság együttes képviselésének nézőpontjából megszólaló irodalomtörténész kritikusan jegyzi meg, hogy az európai horizontra a magyar irodalom sajátosságainak feltárása miatt van szükség, s nem mint mércére.

4. A cselekvő tudomány azonosságkeresése

Görömbei András tudósi, irodalomértelmezői munkájában nem lehet nem észre venni azt az érzelmi többletet, mellyel személyes gondjává avatja vizsgálódásának tárgyát. Szövegeiben jól érezhető az állító mellett a felhívó funkció dominanciája. Egyéniségének kisugárzása, vállalásának ereje azt a „cselekvő történelmi jelenlétet” valósítja meg az irodalmi párbeszédben, melyet kedves írói, a XX. századi művelődésünk modellértékű példáitól megtanult: Adytól, Móricztól, Babitstól, Kosztolányitól, Németh Lászlótól, Illyés Gyulától, József Attilától, Sinkától, Tamásitól, Nagy Lászlótól, s még hosszan folytatható lenne a sor... A nemzeti lelkiismeretként, morális nevelőként ható, önismeretre és önvállalásra intő alkotói és értelmezői magatartásról van szó. Nem is lehet ez másként, hiszen ahogyan írja a *Nemzettudat a mai magyar irodalomban* című esszéjében: „A közösségi érzés épsége létérdeke a személyiségnek.” Itt kell keresnünk a nemzetiségi ügyek iránti fokozott figyelmének motivációját is. Az összetartozás tudata, a hűség megbecsülése, a szülőföldre és a nemzeti kultúrához való ragaszkodás „magunk tisztább mértékeként” való felfogása ösztönzi immár évtizedek óta a határon túli magyar irodalmakra tekintő értő és féltő gondoskodásra.

Az irodalom(értelmezés) szűken felfogott szakmaiságán, tudományos diszciplínaként való kizárólagos elfogadásán túlmutató értelmet tárnak fel – az elmúlt évek kivételesen termékeny és kiemelkedő szakmai teljesítményének, Csoóri Sándorról és Nagy Gáspárról írott kismonográfiái, *Irodalom és nemzeti önismeret* című esszéköteté tanúsága szerint – pályája csúcsára érkezett tudós munkái. Kérdéseinek, értelemkereső kutatásainak végső vonatkozása a létezésre, az igazságra irányuló mély és egyetemes emberi létgond. Az élet teljességének keresése, közelítése a megtalált azonosságban és otthonosságban. Ezen az úton azonban minden módszer csak eszköz, figyelmeztet a szellemi vándor. Elméleti szintézisének különböző módszerei azonos célt szolgálnak: az egyén és a nemzet léte – végső soron ontológiai természetű – igazságának feltárásához. Megtalált gondolati modellje, akárcsak egy a kozmosz törvényeit leíró matematikai „mindenségegyenlet”, harmóniát sugároz. Egymást feltételező viszonyfogalmakkal kiegyensúlyozott logikai struktúrája a szemléleti nyitottság ideálját valósítja meg. Az eltérő minőségek komplementaritására, elrendező szimmetriára épül, esztétikája és erkölce van. Őv és megtart. Azt hiszem, joggal idézhetjük életműve esszenciájaként – Kormos István

ítéletét elfogadva – költészetünk legfontosabb sorának örök kérését és erkölcsi köteleességét: „Nyújts feléje védő kart”.

Az üvegharang

Görömbei András: Csoóri Sándor

1.

Egy-egy találkozás, amely szerző és témája között létrejön, néha „eleve elrendelt”. Ilyen találkozás szép eredményének látja Görömbei András azt a monográfiát, melyben Mészöly Miklós életművéről Thomka Beáta értekezik, most pedig joggal merül föl e gondolat az ő könyvével kapcsolatban. Ehhez elég lenne az utóbbi években írt tanulmányaira, észszéire hivatkoznom, melyek Csoóri Sándor munkásságáról születtek, és *A szavak értelme* (1996), valamint a *Létértelmezések* (1999) című kötetekben kaptak helyet, de az 1986-os könyv – a *Ki viszi át...* – egyes tanulmányai szintén ezt támasztják alá. Ha a magyarság kultúrájáról, irodalmáról való gondolkodásuk évtizedekre visszanyúló közös vonásaira figyelünk, még inkább érezni lehet ezt az eleve elrendeltséget. Más nyomok ugyan csak ide vezetnek: Csoóri Sándor 2001-es könyvét (*Forgácsok a földön*) Görömbei András szerkesztette, akárcsak a *Tanulmányok Csoóri Sándorról* (1999) című kötetet. Hogy a *Hitel* műhelyében eltöltött közös évek mennyire segítették elő ezt a monográfiát, arról a folyóirat érzékeny szellemisége tehetne tanúságot. De talán mindennél többet mond el a *Haláltánc-kísérlet* című Csoóri-vers, amely ajánlása szerint *Levél Görömbei Andrásnak*. Ebben két személyhez kötött alakul a költői beszéd, de tisztán érezni, hogy ez csak külsőség: ezt a kapcsolatot a „közös ihlet” gondja élteti. És ezzel máris a könyv leginkább szembeötlő jellegénél, az értekező beszéd bensőségét megformáló módozat mibenléténél vagyunk.

Ez a könyv monográfia – de leegyszerűsítően, ha meglegedetten ennyiben maradnánk. Rendező nyugtalansága mindenekelőtt műfaji tűnődésre késztet; olyanra, amely nem távolít el a könyv lényegétől. Épp tárgyának eszköz és cél volta kerül jobb megvilágításba, ha fölteszük a kérdést: milyen monográfia ez, ha sajátos magyar esszé? Ám e kérdés nem kíván a műfajelméletek igazságaival párbeszédbe lépni. Csupán a *Csoóri Sándor* című könyv legjellegzetesebb vonásaihoz közelít. Ezt segíti Németh László önéletírásából vett azon gondolat is, mely az író

hódmezővásárhelyi pedagógusi tapasztalatának egyik izgalmas hozadéka lett. Ő, Németh László nem a személyes kapcsolat közvetlen elmélyítésében hitt, hanem egy sajátos személytelenség erejében. Diákjaival az órán – és az órán kívül – csakis „költőkön, felfedezéseken, eseményeken” keresztül érintkezett. Hitt abban, hogyha ilyen „felsőbbrendű dolgoknak” rendeljük alá magunkat, akkor megszülethet az a tiszta atmoszféra, „az óra üvegharangja alá bezárt” tanár-diák kapcsolat, „amely után, aki egyszer élt benne, úgy fog kíváncsozni, (nemcsak a diák, a tanár is), mint egy hajdani, tisztultabb otthonba.”

Görömbei András Csoóri-monográfiája ezt a módszert idézi föl bennem. A könyv bensőséges hangulatát mintha ez a személytelenség-szemlélet alakítaná, mintha egy sajátos irodalmi üvegharang alá szeretné bevonni az olvasót a szerző. S hogy milyen „felsőbbrendű dolgon” keresztül kívánja elérni ezt? Elsősorban a művészet, a művek autonóm esztétikai értékén keresztül. Mindegy, hogy Csoóri Sándor költészetét, esszéirői munkásságát, filmes tevékenységét, szociográfiáit vagy épp közéleti szerepvállalásai nyomán keletkezett beszédeit vizsgálja a szerző – az értékekről, s azok összetettségéről szól. Több oldalról közelít hozzájuk, így azok egymást kiegészítve, összeadódva mutatják be azt az alkotót, akinek közösségi, „nemzeti felelősségtudata az Adyéhoz fogható.” És az olvasó már az első oldalak után izgalommal veszi észre, hogy e személytelenség egyre több személyességet, érzelmet ébreszt benne.

Nem az említett üvegharanghoz kapcsolódva mondta Németh László, hogy az esszé a nyilvános tanulás módszere, mégis ez a két gondolat – így, egymás mellé állítva – segít föltární a monográfia értékeit. Nyilvánvaló, hogy ennek anyagát egy irodalomtudós gazdag ismeretkinccse rendezi, de a szerző sok-sok érvelése művészi természetű. Ezért képes az életművet tudományosan és átfogóan bemutatni, az alkotó személyét plasztikusan megjeleníteni, asszociációi révén pedig tágabb összefüggéseket felvillantani. Kizárólag Csoóri Sándor életművét tárgyalja, mégis társadalmi, történelmi, irodalomelméleti, társadalom-politikai anyagot is rendez. A XX. századi magyar irodalom folyamatait ugyanúgy érinti, akár az egész magyar irodalomnak azt az egyik fő vonulatát, melynek mindig „a nemzeti felelősségtudat volt az ösztönzője”. Az alkotói pálya bemutatásával egy személyiség gondolkodói fejlődésének az egyes állomásait is nyomon követi. Azok mögött pedig az elmúlt század magyar társadalmának igazságtalan korlátaira lehet ráismerni. Görömbei András a nyilvánosság elé tárja, hogy a Csoóri-esszé miképpen avat be az alkotói

folyamatok titkaiba, miközben arra leszünk figyelmesek, hogy az olvasói élmény továbbadásának titkait is elleshetjük.

Ihletett monográfia Görömbei András könyve, de az önállósuló fejezetek egységét nem hangulat, nem érzelem biztosítja. Egy meggyőződéses kultúra- és irodalomszemlélet fogja egybe Csoóri életművét. Az irodalom esztétikai autonómiáját hirdető szemlélet ez, amely nyitottsága révén nem ismer abból kirekeszthető vagy vele szembeállítható tényezőket. A szerző egész magatartásával bizonyítja, hogy létérdek a hozzá való viszonyulásunk, és e viszonyban az író felelőssége is döntő. Ezért is sikeres találkozás eredménye ez a könyv. Az egzisztenciális tettként végzett irodalomértelmezés és a közösségi felelősségtudat, művészet szemlélet találkozása teszi felemelő olvasmánnyá. A szerzőnek a tárgy iránti szeretete pedig külön érték mindezen.

Az egyes fejezetek természetességét belső nyitottság jellemzi. Aki egy átgondolt, letisztult rendet sejt azokban és mögöttük, nem téved; de ha összefüggéseiket kívánja feltárni – útvesztőre számíthat. Ezer szállal kötődnek egymáshoz a részek, míg valamennyit külön-külön is meg lehet érteni. Kerekességük és lezártáguk ugyanakkor felületes benyomás. Az olvasó fölkeltett érdeklődésére egy sem ad végleges választ, ezért az hiányérzette: megoldatlan gondná alakul. És ez nem múlik el az egész könyv elolvasása után sem. Csoóri Sándor művészi problémáinak és eredményeinek ez a fajta közvetítése olyan emberi gondjainkra ébresztenek rá, amelyek tisztázása nélkül nem élhetjük meg az élet teljességét.

2.

Ki Csoóri Sándor? – kérdezi az első fejezet. „Költő? Szociográfus? Publicista? Esszéíró? Prózaíró? Filmíró? Politikus? Szerkesztő? Közügyekben loholó önkéntes?” „Mindegyik együtt.” – jön mindjárt a válasz. „S ezáltal sokkal több is, mint ezek összege.” Ennek a szerteágazó érdeklődésnek, ennek az „önpusztítóan is öntörvényű” életnek a természetéhez is igazodnak az egyes részek. Ilyen és más szempontok szerint tagolódik a monográfia. Egyértelmű, hogy az életmű időrendi alakulásának a szabályait követik a fejezetek, ám a belső világuk csaknem minden esetben más-más megfontolás alapján épül fel. Ezek között is egészen sajátos a *Ki Csoóri Sándor?* című első rész, mert bevezetőként felvázolja az életmű legjellegzetesebb összetevőit, de ugyanakkor össze is foglalja azt. Ha először olvassuk, érdeklődést ébreszt; ha mindenek után újra elővesszük: summázattá válik. Úgy vált funkciót, akár a könyv ki-

emelt mondata: „Életműve nemzeti kultúránk eszméltető értéke.” Más a fedőlapon, s más a leghangsúlyosabb helyen, a könyv lezárásakor.

Am a monográfiában sok ehhez hasonló fontos mondat bujkál. Ha nem is találunk minden egyes oldalon illet, valamennyi fejezetben számos összefoglaló és frappáns megállapítás akasztja meg hirtelen az olvasást, és helyezi újabb fénytörésbe, összefüggésbe az addig elmondottakat. Ez azért is fontos, mert így nem csupán az adott részen belül tárgyalt jellegzetességet tartja állandó mozgásban a szerző, hanem az ilyen fel-felvillanás mindig az egész életműre vetül rá. Olyan érzés, mintha folyton-folyvást a lényeghez jutottunk volna. Sajátos értekező stílus és gondolati líra keveréke ez. A szerző nem lépcsőről lépcsőre haladva bontja ki Csoóri Sándor életművét, hanem mintha gömbszerűnek látott egységes világára nyitna ezáltal újabbnál újabb ajtót, ablakot. Csak az életmű időrendi alakulása szerint van tehát „kiindulópont” és „végeredmény”, az értekező szemlélete sokkal inkább egy többközpontú, és ilyen formán egységes világképet rajzol, illetve ehhez ad biztos megközelítési pontokat. Az is jellemző, hogy sok esetben alig lehet különbséget tenni: idézett-e avagy tolmácsolt gondolat az, amelyik megállít; netán sűrített összefoglalása mindazoknak. Ez a könyvet igen olvasmányossá teszi. Vagy éppen olvasmányossága vonja el a különbségtevő figyelmet?

Egyvalamiben nem meglepő a szerző. A „száraz filológusi aprómunkában” ugyanúgy hisz, mint az elemző gondolat esszé felé közelítő hatékonyságában. Az egyes fejezetek lábjegyzetei – vagyis a megjelölt források gondolatai – egy külön értékű rétegét képezik a monográfiának. Így Csoóri Sándor eszméltető életműve az azt kísérő befogadástörténettel kiegészülve válik egésszé. Hosszú-hosszú sorokat tenne ki, ha csak az egyes kritikák és tanulmányok szerzőit kívánnám megnevezni. A monográfia írója minden esetben maga elé engedi a régebben már megszületett fontos megállapításokat; előzékenyen a méltatóakat s a jobbító szándékú elmarasztalóakat; a félreértelmezésekkel kitartoán párbeszédet folytat. Csoóri életművének a megértése szempontjából ezért valamennyi elengedhetlenné minősül. Akkor ébredünk rá erre igazán, amikor az ellene kirobbant „fantomháború” – a magyar irodalom eddigi leghevesebb ki-rohanása – mögött meghúzódó indítékokat kezdjük tisztázni, vagy ha a jelenlegi „rossz közérzetét” „válságtünetként” értékelők érveit mérlegeljük önmagunkban.

Amint a bevezető kisesszé, a *Ki Csoóri Sándor?* című nyitófejezet az egész életmű iránt kelt érdeklődést, úgy a következő, a Költői

útkeresések egy színes, létérdekű gondolatvilág megismerhetőségét ígéri. *A szociográfiától a filmig* című rész pedig a nemzeti önismeret későbbi, esszéikben történő taglalását vetíti előre. Aki az életmű eddigi, legáltalánosabban ismert csúcsaival tisztában volt, talán fölöslegesnek tekintti, hogy e fejezetek által a költői tévutakat is bejárja, vagy hogy a filmek világát is részletesen vegye számba. De a könyv írója gyorsan meggyőzi. Be fogja látni, hogy az életmű minden részlete a lényegig elér, hogy az egy sajátos „fejlődésregény”, „a korszerű nemzeti önismeret modellje”. Ezt ugyan a szerző csak az esszék egybeolvasására vonatkoztatva mondja, de bőven megengedi, hogy az olvasó Csoóri egész munkálkodására kiterjessze. Görömbei András amúgy nem kíván bizonyítani semmit, nem halad tételtől tételre, nem építi fel, nem tervezi meg előre a mondanivalóját. Valószínűleg ezért találni lépten nyomon összefoglalásnak illő, az egésze rávillanó gondolatokat a folyamatosan pergő megállapítások közt.

Ez az értekező módszer csak fontos mondatokat ismer. Azokban mindig lennie kell újdonságnak. Azok mindig újabb összefüggésekkel lepik meg az olvasót. Tisztítják, ha kell, az életműre ráakadó félreértéseket, cáfolnak, megerősítenek, összevonnak, nyitnak újabb belső terek felé – mikor mi szükséges. Ezért, ha úgy fontos, hát megáll, és a mű világából kitekint az értelmező szerző. Csak egyetlen példa: a *Tudósítás a toronyból* című szociográfiai írás „kiemelkedő esztétikai értékű fejezeteinek” értékelését megszakítva mutatja be, hogy abban az évben, 1962 decemberében – amikor Csoóri befejezte ezt, a lovak sorsát is bemutató művét – a magyar irodalomban milyen szerzők milyen alkotásaiban fordult elő „a lómotívum hasonlóan drámai élményként”. Így derül ki, hogy Nagy László mind az 1962-es év májusában, mind a rákövetkező esztendő azonos hónapjában megjelentetett egy-egy olyan verset, melyben a ló s az ember kapcsolatának a felszámolását idézi meg. (A *Rokonaink arca* c. verséről, s a *Búcsúzik a lovacska* c. hosszúénekéről van szó.) Itt említi meg Huszárik *Elégia* című filmjét is; Kányádi *Függőleges lovak* című versét; Duba Gyula *Vajúdó parasztvilág* című szociográfiai regényének *Lovak* című fejezetét is. De milyen jellemző, hogy később, a 2001-es *Csendes tériszony* verseit elemezve, mikor újra lovakat elsirató verset mutat be a szerző, nem utal erre a részre. Tehát nem csak a mondatok szintjén zajlik ez a nyugtalanság, hanem a nagyobb gondolati egységek is ehhez hasonlóan követik egymást. Sőt még az egyes fejezetek sorrendisége közt is efféle rendet lehet fölfedezni. Például a költői pálya alakulását ugyancsak meg-megszakítva elemzi a szerző, de nem köti össze magyará-

zatokkal, hivatkozásokkal, utalásokkal a föltárt jellegzetességeket. Minden effélét minden szinten az olvasó gondolat- és képzettársítása végez el. Görömbei András szellemi társá avatja olvasóját.

3.

Minden az esszéhez vezet. Hogyan is lehetne másként, mikor Csoóri Sándor esszéírói világa alapján jön létre a monográfia legtöbb fejezete. Logikus is, de a költő Csoóri lírikusi világának a megértése szempontjából elengedhetetlen is, hogy *A Csoóri-esszé*, a *Korai esszék*, valamint *A népi kultúra új megvilágításban* című fejezetek megelőzzék *A költői pálya fordulata* és *A lírikus új próbái* című két részt, melyekben már a legnagyobb Csoóri-költeményeket – *Anyám szavai*, *Idegszálai-val a szél*, *Berzsenyi elégiája*, *Hó emléke* stb. – elemzi a szerző. Az esszéekben kibontott gondolkodói, emberi-művészi törekvésekkel együtt érthetjük meg igazán, hogy költőként Csoóri Sándornak mi a legnagyobb irodalomtörténeti érdeme: hogy „összetéveszthetetlenül egyéni színnel vitte tovább költészetünknek azt a fő vonulatát, melyet elődei és kortársai Balassi Bálinttól Nagy Lászlóig megteremtettek.” Csupán az esszé-világ föltárulása után érzékelhetjük a rejtett vonatkozásokkal is rendelkező szépséget, „a sokrétegű, minden ízében sajátjává érlelt, gazdag képvilágú” Csoóri-verset, mely „a világ érzéki metaforája”, „odaadás és elítélés” egyszerre. Az esszéekben megfogalmazódó s alakuló ars poetica pedig a „fejlődésregény” legfőbb mozgatója.

De Görömbei András korántsem eszközként tekint az esszékre; hangsúlyozza azok egyenrangú értékét a költeményekével. Az olvasó pedig még el is bizonytalanodik egy kicsit, amikor megérzi, hogy milyen nagy szellemi-érzelmi találkozást ígér már *A Csoóri-esszé* című fejezet. A műfajok egyenértékűségére tett megállapítást nem meri kétségbe vonni, még kevésbé gondolkodik azon, hogy az esszék javára állítson föl érték-rangsort, de a „nagy találkozást” mindenképp megérzi. Ezt látja abban is, hogy a monográfus egy rövid műfajmeghatározás erejéig vissza is lép az életmű közvetlen elemzésétől – filológiai összefoglalását is adja Csoóri esszéírói munkásságának –, hogy aztán magával ragadó örömmel mutassa be annak gazdagságát. Ha valahol, akkor ezekben a fejezetekben kiteljesedik az irodalomtudós-tanárember-esszéíró, és a szabadság valamint az emberi teljesség dolgai iránti fogékonyságának nagyobb teret enged. De nincs változás: mindvégig Csoóri Sándor „esszéuniverzuma” a beszéd tárgya, feszes és fegyelmezett marad az értelmezés, csak a rokon gondol-

kodás érzékelése kelt olyan benyomást, mintha a szerző engedett volna érzelmi tartózkodásán – a monográfia javára.

Az egész könyv időszerűségére is leginkább ezen helyek hívják fel a figyelmünket. „Megkésetttség-érzés, kisebbségi tudat és rossz érzések keserítenek bennünket, hiányzik nagykorú, szabad lélegzetvételeünk, görcsök vannak bennünk” – foglalja össze Csoóri hatvanas évekbeli esszéinek gondolatait a szerző, és lehetetlen, hogy erről 2003-ban ne a legégetőbb gondjaink jussanak eszünkbe. Aztán „ezek gyökerét keresve jut el – Csoóri Sándor – a nemzeti tudat torzulásainak felismeréséhez, a kisebbségi magyarság kiszolgáltatottságához, a népi és a ‘magas’ kultúra elkülönüléséhez, történelmi tudatunk téves válaszaihoz és megoldatlan kérdéseihez.” Könnyű belátnunk, hogy ezek tisztázása nélkül most, az ezredforduló után sem tudjuk egységes nemzetként újrafogalmazni önmagunkat. Mert csak látszat az, hogy Csoóri Sándor egykori művészi gondjainak a megoldáskeresésekor vetődtek föl e súlyos problémák, s hogy a gondok nyugvópontra kerülésekor megszűnt a hatásuk. E problémákat nyögte már Csoóri előtt is e nemzet, művészi hitelű fölemelésük után pedig, ha lehet, még inkább elevenné lettek. És hogy ne elszigetelt gondnak, egyéni problémaérzékelésnek lássuk mindezt, kell-e jobb, közelebb érv, mint a szerző, Görömbei András egész korábbi munkássága. Az 1977-es *Sinka István*, az 1986-os *Sütő András*, az 1992-es *Nagy László* című monográfiák. Vagy a *Csehszlovákiai magyar irodalom 1945 - 1980* című 1982-es munkája; a Bertha Zoltánnal közösen jegyzett *A hetvenes évek romániai magyar irodalma* 1983-as és 1984-es kiadásai; a *Napjaink kisebbségi magyar irodalma* című, 1993-ban, 1997-ben és 2000-ben is megjelent kötete.

Jelentős gondolkodók találkozása tehát ez a könyv, egy jelentős eszmélő változást igénylő korban. Ezért is érzek különös hangsúlyt azon, hogy költészete mellett Csoóri esszéművészetére figyeljünk, mert e műveiben kifejtett egyetemességeszméje nem csak a magyarság számára jelent megfontolandó útválasztást, hanem a XXI. századi Európa más népei számára is. „Ez az új egyetemességeszme hivatott arra, hogy a nemzet, de tágabban Kelet-Közép-Európa szellemi életének organizátora legyen, s szellemi értelemben végképp kiemelje Európát a másik Európa, a Nyugat ‘másodhegedűsi’ szerepéből. Ez az új összegző metafora a bartóki modell, teljes világképpé növesztve, művészi határokon túl is érvényes, általános értelemben emberi magatartáslehetőség.”

A monográfia gazdagságát lehetetlen bemutatni. Hiszen még

szólni kellene arról a tapintatról, amely művei kapcsán egészen közelbe hozza Csoóri Sándor személyes életét, annak fájdalmas veszteségeit; szerelembe vetett hitét, természetszeretét. Vagy milyen fontos lenne, hogy a kilencvenes évek csalódottságának okait vegyük számba új verseskötetei kapcsán. Hogy miért nem sikerült jól a rendszerváltás, miért nem sikerült „az élet kiteljesítése sem egyéni, sem nemzeti-közösségi vonatkozásban”. Kitérni „a magyar irodalom legnagyobb fantomháborújának” a kiváltó okára, a *Nappali hold* azon ominózus gondolatára, amely kirobantotta ezt. Szólni, hogy milyen egyszerű megoldást kínál szelíden a szerző, mikor fölhívja az olvasók figyelmét, hogy az esszénaplónak ne csak a július 3-án írt sorait kell nézni, hanem a július 11-ei dátummal bejegyzetteket is. (Egyébként ezen oldalak a mai politikai helyzet homályosításán is átvilágítanak.) És akkor még nem szóltam a monográfia különösen szép részéről, az Elődök és társak: esztétikum, erkölcs, egyetemesség című fejezetről, melyben az egész huszadik századi magyar irodalom „égboltozatán” végigvezet a szerző. S igazi hiányosság, hogy még csak meg sem nevezem a *Tenger és diólevél*, az Egykor elindula tizenkét kőműves, a *Szántottam gyöpöt*, *A magyar apokalipszis*, *A nemzet mi vagyunk* című esszéket, vagy a *Forgácsok a földön* című kötet sok darabját. Ezek gondolatai Csoóri egész pályáját megvilágítják, és a monográfia legtöbb fejezete hivatkozik rájuk.

*

Irodalmi üvegharang. A könyv valóban vágyat ébreszt egy tisztultabb otthon iránt. Gondolatébresztő, eszméltető gazdagsága rámutat az emberi teljesség és a nemzeti öntudat egymásra támaszkodó igényére. Csoóri Sándor emberi-művészi törekvései maradéktalanul érthetőkké válnak általa, de az „eleve elrendelt” találkozás révén, amely sajátos műfaji jelleget öltött, a könyv túlmutat egy monográfia jelentőségén.

Leginkább Imre László *A magyar esszé születésének a kérdéséhez* című írása segíti ennek megközelítését. A szerző tanulmányában föltárja a műfaj hazai meghonosodásának körülményeit, bizonyítja, „hogy az 1849-es katasztrófát követően támad elementáris igény egy ilyesfajta megszólalásmód, műfaji lehetőség iránt”. Fölhívja figyelmünket az új műfaj és a történelmi sorsfordulók (1920) összefüggésére. Ilyenformán Csoóri Sándor esszéművészete természetes, válaszadó következménye is XX. századi sorstragédiáinknak. Imre László viszont arról is meggyőző,

hogy „a magyar esszé (...) milyensége a műfajok rendszerében betöltött szerepével magyarázható.” Görömbei András könyve – kitágítva a monográfia hagyományosan elfogadott értekezésmódját – ebben a gondolatban képes megmutatni eredeti szerepén túli jelentőségét. Mert ahhoz a tudománytörténeti helyzethez is hozzá szól, amely szintén XX. századi tragikus történelmünk nyomán, a sok évtizedes kulturális kényszer helyén keletkezett, és uralni kívánja az irodalomértést. Így a *Csoóri Sándor* kétszeresen is tagad mindenfajta szűkítést. Egy másik helyen, a *XX. századi esszék az irodalomról* című, 1998-as kiadványában, melyet szintén ő, Görömbei András válogatott, szerkesztett és ajánlott, hangsúlyozza is, hogy az irodalomismeretet „nem a szaktudomány elméleti módszereivel, hanem az esszé különleges távlatokat megnyitó lehetőségeivel kívánja segíteni.” E műfaj rendkívüli gazdagságát is bemutató kötet egyébként két Ady Endre esszével kezdődik és két Csoóri Sándor esszével ér véget.

És annak a dolgozatnak az írója, aki XXI. századi esszémonográfiáink alakulástörténetét kívánja majd egyszer föltárni, az vajon melyik művel fogja indítani tanulmányát?

Véletlen – és mégis okkalvaló

Görömbei András: *Irodalom és nemzeti önismeret*

1.

Válságszintézis. Egy szó és egy korszak. Tizenöt éve annak, hogy Görömbei András ezzel a szóval jelezte, az ország súlyos népesedési, egészségügyi, politikai, gazdasági, nevelési helyzetbe került, de a magyarság morális válságát érezte a legsúlyosabbnak. Hivatásával összefüggő elfogultságának tudta be, hogy kiemeli ez utóbbit, miközben bízott a szavak értelmének visszaadásában, az irodalom autonómiájának a helyreállításában. Hitte, hogy az irodalomnak döntő szerepe van és lesz a nemzeti kohézió megteremtésében. *Irodalom és nemzeti önismeret* című 2003-as könyve pedig hiába tárja eléink huszadik századi világirodalmi rangú értékeinket, hiába ajánlja kapaszkodóként az igazi eredményt, hogy azóta minden magyar kormány felelősséget vállal a nemzet egészéért – a taglalt kanonizációs és tudományelméleti gondok mögött továbbra is átfogó, nemzettudati és erkölcsi válságot érez az esszékötet olvasója. Úgy érzi, mintha nem is lennénk túl egy rendszerváltozáson, mintha még most is itt kísértene 1988 az előtte fennálló időszakkal.

A kiemelt szó – illetve az esszé, melyben megtalálható: *Viszsaadni a szavak értelmét* – és a 2003-as kötet ilyen közvetlen összekapcsolása csak a problémahalmaz eredeti helyére mutat rá. Huszadik századi kultúránk összetettségét, irodalmunknak a nemzeti önismerettel összefüggő jellegzetességeit e két „pont” között Görömbei András számtalan esszében, tanulmányban – vaskos kötetekben – méri fel. Például a három legutóbb megjelent könyve közül *A szavak értelme* című 1996-os gyűjtemény – melynek nyitófejezetéhez tartozik az említett esszé – ötödfélszáz oldalon tárgyalja ezt, és mégse lehet biztató a válság megszűnését illetően: az utolsó oldalon „a magyar szellemi élet legnagyobb fantomháborújáról” kénytelen beszámolni. Aztán a *Létértelmezések* (1999) című könyv és a 2003-as Csoóri Sándor monográfia ugyancsak súlyos önismereti zavarokra is felhívja a figyelmünket. Ezen állomásokat érintve sejthető, hogy mit foglal magába az új kötet. Az *Irodalom és nemzeti ön-*

ismeret úgy vizsgálja a „régí” problémákat, hogy fájdalmas időszerűségük ihletett műelemzésekkel, folyamat- és pályarajzokkal, tudományelméleti vonatkozásokkal együtt érintik meg az olvasót.

De Görömbei András könyve nem kelti azt a benyomást, hogy a szerző „makacs elszántsággal hajtogatja” tizenöt (meg ennél sokkal több!) éve ugyanazt. Olyan esszéirői magatartást formál, amely az elmúlt időszak tudományelméleti tanulságait magába foglalja, ugyanakkor kerüli a divatos irodalomelméletek feltétel nélküli átvételét. Irodalomtudósi oldalát ehhez igazítja. Gondolati tisztaság-igényével és fogalmi rendszerének szabatosságával mutat egyfajta lehetőséget, hogy milyen mértékben, mit és hogyan érdemes meghonosítani az irodalomtudományba bezúduló elméletekből. Tanári vénáját sem kívánja megtagadni. Bármelyik szerzőhöz közelít, bármelyik műhöz nyúl, jellegzetességet tárgyal vagy épp irodalmi problémát vet föl, könnyű meglátni, hogy annak pedagógiai „csóvjája” is van. Talán még irodalomtudósi minőségének egy részét adja oda leginkább „dézsmaként” a „pillanatnak, a napi kérdésnek”, mert Máraival ő is hiszi: enélkül aligha lehet létrehozni „az igaz művészi kifejezését”. Természetesen mindezt ennyire szétszálazni nem szabad: lecsökken az igazságértéke. Esszéíróknak nem célja a művészi kifejezés; szemléletében nem különül el élesen a tudomány és a művészet. Görömbei András egyszerűen megosztja velünk gondolatokkal való találkozásainak élményét, miközben az irodalom létérdekű vonatkozásait tárja föl, vagy a művek összetett esztétikai értékeiről beszél.

Az *Irodalom és nemzeti önismeret* szerzőjének hite a nemzeti kohéziót illetően mit sem változott azóta. Ebben a könyvben is szeretetteljes gondoskodással, de éles szemmel vizsgálja tárgyát, személyességével annak hitele mellé áll. Létérdekű irodalomszemlélet ez. Meggyőző tanúság, hogy az irodalomnak emberformáló, közösségképző ereje és szerepe van. Az íráshoz fűződő saját viszonyával is azt bizonyítja, amit Th. W. Adorno így fogalmaz meg: „Szerencsétlenség fenyegeti a szellemi tapasztalatot, ha teóriává rögzül, és úgy viselkedik, mintha kezében volna a bölcsek köve. A szellemi tapasztalat saját értelme szerint azonban ilyen objektivációra törekszik. Ezt az antinómiát tükrözi az esszé.” És ez azt is meg tudja magyarázni, hogy az új könyv négyszáz oldala miért nem nyomasztó, miért lehet döbbenetes láttelepe egy pusztulásra szánt és önpusztító nemzet kimagasló irodalmának.

Száz év pusztulás? Szétszóródás? Igazságkeresés? Nemzettudat-megújítás? Még hozzá mindez együtt, de páratlan nyelv-magány s a té-

nyek könyörtelenségével való szembesülés artisztikuma is egyben. Olyan századkezdő egzisztenciális érzékenység, „amelyik később Heidegger és Jaspers művei révén tudatosodott az európai emberben”. Ezt az Ady-örökséget tartva szem előtt, Németh Lászlóval, Illyés Gyulával, Barta Jánossal kezdődően a mostani kiválóságokig – Szilágyi Istvánig, Sütő Andrásig vagy Nagy Gáspárig, Imre Lászlóig – számos alkotó és gondolkodó mögé állva eszméleti olvasóját az esszékönyv írója.

2.

Három fejezetcím – *A magyarságtudomány útkeresései; Létérdékű irodalomszemlélet; Pillanatképek az ezredfordulón* – segíti a nagyobb gondolatömbökben való tájékozódást, de amint mondani szokás: ezek az elhatárolások valójában összekapcsolások. Az egységes, minden részletében összefüggő kötet gondolatát viszont azonnal ellenérvek kezdik bontogatni. Az önálló esszéírói személyiség önálló befogadói személyiséget igényel, így az olvasó előbb-utóbb érzi, rejtett összefüggések titkainak a tudója kíván lenni.

Nem három fejezet, hanem két alapvető gondolati egység körvonalazódik. Ezek közül az egyik az önazonosság izgalmas kérdése: annak képződése, megőrizhetősége és tudományos megítélése; a másik pedig a népet nemzetté emelő cselekvés mindenkori időszerűsége, létünket érintő folytonossága. Természetesen azonnal látni, hogy ez a kettő is valahol egy, hisz az előbbi létmódja az időhöz köti; az utóbbi pedig ugyanezért nem rögzülhet: folytonos megújulása tagadja a mindig egyazon biztos fogódzót. Kicsit más szemszögből és távolságból nézve úgy is mondhatjuk, hogy nemzeti közösség nélkül nincs szellemében, lelkében felmagasodni tudó ember, csak biológiai lény; ha pedig az egyénekben sorra kihal a nemzeti érzés, eszmék és eszmények nélküli sokasággá alacsonyodik a nemzet.

Az Irodalom és nemzeti önismeret című kötetnyitó esszé részben ezen gondolatokat tisztázza. A magyarságtudomány útkereséseivel együtt pedig átfogó tudományelméleti és nemzetszemléleti lehetőségeinkben létezésünk alapfeltételeit láttatja meg velünk. De hát mi is az az identitás, mit nevezünk önazonosságnak?

A szerző ennek lényegét Kulcsár Szabó Ernő *A (nemzeti) kultúra – mint változékony üzenetek metaforája – avagy: emlékműve önmagának a „hungarológia”?* című tanulmánya alapján magyarázza. Markáns hungarológiaelméletnek, illetve interkulturális tudományelmélet-

nek mondja ezt a „figyelemre méltó kísérletet”, és vele együtt emeli ki, hogy a teoretikus kérdéseknek két mozzanatra kell irányulniuk: a „mindig keletkezésben levő identitásra”, valamint „e képződés dialogikus mibenlétére”. Mert „minden kultúra csak dialogikus helyzetben és mindig valamely másikkal képest mutat föl identitásjegyeket” – idézi egyetértéssel a tanulmányíró, de ki is egészíti megállapítását. Fontosnak mondja, hogy ez a tudományelmélet nem tagadja az identitás meglétét, csupán „a létmódját és szerkezetét érti meg kultúraközi alakzatként”. Ennél a pontnál ajánl létfontosságú kiegészítéseket Görömbei András.

Nyilván a fönt idézett Adorno-gondolat – a szellemi tapasztalat teóriává rögzülésének a kilátástalansága – is munkál fejtegetése közben, mert meggyőzően tárja elénk azon értékeket is – „a két világháború közötti és a későbbi hungarológiai kísérleteket” –, amelyeket Kulcsár Szabó Ernő „éles” bírálata el kíván vetni. (Mellékesen idézi Rákos Pétert: „A tudomány méltóságán semmiképpen nem esik csorba, ha figyelmét tudományon kívüli szempontok irányítják valamely problémára.”) Egyértelmű, hogy saját helyzetünk és viszonyaink mély ismerete sarkallja a szerzőt. Nem tartja szükségyszerűnek, hogy az önazonosság kérdésének új tudományos igazságai bármit is eltakarjanak vagy kizárjanak, de adottságaink kibontakozásához, helyzetünk jobbátételéhez, a nemzeti tudat megújításához elengedhetetlennek gondolja azokat. A mi saját, belső változásunk és azonosságunk feszültsége éppúgy segíti az identitásképződést, mint az interkulturális kapcsolat – foglalja össze a szerző, és ezzel XX. századi történelmi sajátosságainkat is bekapcsolja a vizsgálódásba. Irodalmunk szép és nagy teljesítményeivel pedig hitelesen tanúsítja ezt a kiegészítést.

Így a kisebbségi magyarság irodalmával, helyzetével, kultúrájának a veszélyeztetettségével szembesülnünk – elengedhetetlen. Ezért aligha lehetne másként, minthogy a nyitófejezet *Az erdélyi magyar irodalom magyarságtudatának elemei*, *Az anyanyelv védelmének változatai a kisebbségi magyar irodalmakban*, valamint *A kisebbségi magyarság és irodalma az ezredvégen* című tanulmányokkal egészül ki.

De a kötet megszerkesztettsége valóban csupán egyféle összetartó rend. Az identitás kérdése a maga rendje szerint ugyanúgy egybefogja ezt a könyvet. Így lehetséges, hogy Ady Endre önazonossága – „azonossága szembenállás volt, szembenállása azonosság is” – ebben a tekintetben is irányt tud mutatni, s az eddig megnevezett tanulmányok mellé szorosan felzárkózik a Létérdekű irodalomszemlélet (Emlékezés Barta Jánosra) és a *Barta János Ady-élménye*. Ez utóbbi egyébként a

kötet egyik legizgalmasabb olvasmánya, s nem csak azért, mert a Barta János-hagyatékából előkerült kéziratok nagyban hozzásegítik ehhez. Ady-képünk is jócskán tisztul általa; Ady összetettebb Isten-hite, magyarsága, önazonossága érthetőbbé válik. E két írás egy nagyon rokonszenves tudós elme története is, aki az „irodalomtudományt legalább annyira tekintette művészetnek, mint tudománynak”. Barta János pályája „az önmagához való hűség és a szellemi nyitottság egységének” a példája is.

A Németh Lászlóról szóló esszében pedig az önazonosság a személyiség integritásának megőrzésén belül kap igazi távlatot. Ez újabb mindent átfogó adalék az identitáshoz. A *drámaíró Németh László dilemmáiban* a rendkívül összetett emberi lélek feszültségeinek okára is figyel a szerző. A *Szophoklész-naplóra* hivatkozva így fogalmaz: „Antigoné és Élektra egyaránt a kötelesség hősnői, ‘ellentétek és ikercsillagok’, ugyanannak az indulatnak a végleiteit élik meg. Az emberben sok ember van: egész menny és pokol. A minőség érvényre jutásáért küzdve tehát az emberi természet antinómiáival is szembe kell nézni.”

„Ellenhős nélküli nagy személyiség.” Különös súlyú és értékű gondolat. Németh László a színpadi hőseit kívánta ilyenné formálni, de saját életének a példájából indult ki. „A Gegenspieler nálam a sors, vagy ha úgy tetszik, az emberiség: az emberi élet kemény alakulás-törvényei.” – idéz a szerző Németh László Tímár Józsefhez írt leveléből. A személyes ellenfél háttérbe tolását, elszemélytelenítését és annak sorsproblémává történő átminősítését ajánlotta az emberi üdvösségkeresők nagy magyar képviselője. Kell ennél távlatosabb, személyt és közösséget egyaránt őrző és emelő – üdvözlési – lehetőség?

3.

A másodikként megnevezett nagyobb gondolati egység, mely az önazonosság mellett az egész esszékötetet átfogja, az a népet nemzet-té emelő cselekvés mindenkori időszerűsége. Mondanom sem kell, hogy e cselekvés az „ellenhős nélküli nagy személyiség” fontos tulajdonsága. Ilyen emberekre, a XX. századi magyar irodalom kimagasló alakjaira épül az egész *Irodalom és nemzeti önismeret*. Az alkotók azon csoportjára, „amelyikben különleges közösségi felelősség él. Ezek az alkotók személyes gondjukként élik meg a nemzet sorskérdéseit, ezért különleges szerepük van a nemzeti önismeret alakításában.” Újra ott vagyunk, hogy minden mindennel összefügg.

Az esszékötet időszerűsége ugyancsak összetett. Akár úgy is nézhetjük a legerjedelmesebb közép-ső részét, a Létérdekű irodalomszemléletet, hogy annak megírását kizárólag külső okok motiválták. Hogy Barta János, Németh László és Illyés Gyula születésének századik évfordulója adott alkalmat az életművek mostani vizsgálatára. De a könyv egésze úgyszintén tekinthető pusztán véletlennek: az elmúlt négy esztendőben napvilágot látott írások gyűjteménye a kötet. Ez megdönthetetlen igazság. S mégis mennyire gazdagabbak leszünk e tekintetben is, ha idevonom azt az írást, amely Szilágyi István regényét, a *Hollóidőt* elemzi. Abban a világot s a magyar sorsot kétféle módon magyarázó Terebi Lukács és Fortuna Illés ellentétére figyelő diák végkövetkeztetése a fontos: „Minden, ami bennünket körülvesz, okául szegődhet annak, ami elkövetkezik, holott lehet, véletlenek tánca és ölelkezése az egész”. „Ki tanít meg a véletlent az okkalvalótól különválasztani?” – emeli ki az egész regényre érvényes kérdést Görömbei András.

Vagyis: ki tanít meg minket a sorsfelismerésre? Mi vezethet arra, hogy meglássuk biztos helyünket az „egész menny és pokol” bennünk lakó harca közepette? Nem kell messzire menni a válaszáért. Hogy a Németh László-i elszemélytelenítés, az ellenfél sorsproblémává történő átminősítése mennyire segít, azt Németh László egész életműve tudja igazolni. Ahhoz pedig, hogy lássuk, ez nem egyedi eset, elég Illyés Gyula magyar sorslátására hivatkozni, mely az Adyéhoz fogható.

Az esszékötet ide vonatkozó három írása – *Illyés Gyula emlékezete, Két fejezet Illyés Gyula szociográfiai munkásságából, Illyés költészete és a nemzeti önismeret* – kapcsán ezért most nem a kínálkozó meggyőző erőre és az élvezetes gondolati, érzelmi telítettségre figyelek,

hanem két másik mozzanatra. Ezek közül az egyik az, amikor Illyés ráébred emberi feladatára. Mikor francia verseket írt Párizsban, s „a dadaizmusból a szürrealizmushoz pártoló francia költőket fordította”, mikor tudta, hogy „a francia avantgárd költészet egyik jellegadó személyisége” lehet – és ő mégis más útra lépett. Ráébredés, ráeszmélés ez, hogy neki „nem kell Afrikába mennie – mint André Gide-nek – ahhoz, hogy a megváltandó emberi nyomorúsággal találkozzon”. A saját népének a sorsa épp elég feladatot ad neki. A másik lényeges rádöbbenés pedig az, hogy a tényekkel való könnyörtelen szembesülés mindennél előbbrevaló. Hogy a népnek nemzetté történő átminősülése folytonos feladat, de az minden esetben a tényekkel való könnyörtelen szembesüléssel kezdődik. Az önzonosság a pontos önismereten alapszik. Tehát a bennünk lakó egész menny és pokol harcát hogyha erre a pályára állítjuk, láthatjuk, milyen emberi magaslatokat érhetünk el.

Itt érdemes visszatérni *A magyarságtudomány útkereséseiben* megállapítottakhoz. Ahhoz a gondolathoz, hogy identitás létezik, de annak létmódja és szerkezete csak kultúraközi alakzatként értelmezhető. Idézzük fel azt a kiegészítést, mely a saját belső azonosságunk és változásunk feszültségét véli identitásképző mozzanatnak, de mindenekelőtt a tényekkel való szembenézés szerepére gondoljunk. Bár a szerző nem mondja ki, de a *Pusztulás*, a *Magyarok*, a *Puszták népe* is őt igazolja ebben a kiegészítésben, sőt az egész népi írói mozgalom kialakulása megmagyarázható ezzel az önzonosság-formáló megállapítással. A század egész szociográfiai és esszéírói fellendülésének identitásképző ereje is részben ezen alapult, míg mindezek mögött a trianoni megrázkódtatás nemzeti öntudatot mélyen érintő valósága és időszerűsége állt. „Magyar voltunk mibenlétének problémája mindig akkor erősödött fel bennünk, amikor a magyarság önérzése valamely okból bizonytalanná vált, vagy veszélyeztetve érezte magát” – idézi Görömbei András Babitsot 1939-ből, s ennél aktuálisabb gondolat nem is kell a ezredforduló utáni globalizálódó világot figyelve.

Az egymást erősítő sokféleség, A magyar líra az ezredfordulón s az *Utolszor a lyrán?* három olyan „pillanatkép az ezredfordulón”, amelyek egymást kiegészítve szélesítik a beszűkülni látszó új kanonizációs irányultságot, és ezzel az esszékötet időszerűsége új távlatot nyer. Az úgynevezett nyelvi fordulat utáni „szövegirodalom” mindenképp fölé helyezése ellen sorol érveket a szerző. Felvillantja, hogy a „paradigmaváltáshoz” kötött új irodalmi kánon megerősítésére és a „rég” hatálytalanítására

tett gyors és örömteli kísérletek milyen történelmi, társadalmi múlt származékai lehetnek. Azt is tisztázza, hogy nincs új meg régi kánon, nincs hatálytalánítás. De ha mégis lenne, az semmiképp sem előrelépést jelentene, hanem leépítést, leépülést. „A kánon hatalmi eszköz is, szoros összefüggés tételezhető fel valamely nemzet s nemzedék tudata, valamint általában a politikai változás és a kánon között” – idézi a szerző Szegedy-Maszák Mihályt, és az esszékötet ezen pontjáról beláthatóvá válik a válságszintézissel jelölt időszak megoldatlanul maradt – és átöröklött – gondja. Mert mi egyébre vélhető, hogy Görömbei Andrásnak továbbra is (azóta is) az irodalom autonómiája mellett kell érvelnie. Olyan érzés, mintha még mindig azokkal a nézetekkel szemben hangsúlyozná az irodalom önálló, független voltát, amelyekkel szemben az 1988 körüli években is érvelt; pedig látva látjuk, hogy csupa új irodalomelméleti iskola tudományosan megalapozott irányultságaival folytat párbeszédet.

A kánonok rombolásának és a kánonok őrzésének gondolatait is hasznosítani szeretné ez az irodalomszemlélet. Nem jó és rossz gondolat közt kíván különbséget tenni, hanem az antinómiákban, az őrzés és a rombolás feszültségében úgyszintén önazonosság-képző lehetőséget lát. A sokféleséget hirdeti. Ami értéket, szint jelent – meggyőzően bizonyítja –, annak az ezredforduló után is helye van az amúgy igen lassú kánonképződésben. Erről szól a *Fehér Ferenc verseinek újraolvasása* vagy a *Csöndország és árva föld (Buda Ferenc versei)*. Az Imre László, Nagy Gáspár, Szilágyi István és Sütő András könyveiről szóló írások pedig a kötet eddig vázolt gondolatiságát átfogóan erősítik meg, pedig nem okkalvaló, hanem merő véletlen az *Irodalom és küldetés*, a *Húsz év a kétezerből*, a *Hollóidő* és az *Erdélyi változatlanságok szemlélése*: ezek is az utóbbi időszakban láttak napvilágot.

*

Huszonnégy írás? Három fejezet? Két nagy gondolati egység, vagy egyetlen ok és cél: a létérdek? Az esszékötet gazdag részletessége sok kérdést ébreszt az olvasóban; a részletgazdagság sok válasz is egyben. Összefoglalásában a válságszintézis szó is helyet kér, de a könyv eszméltető igénye ennél nagyobb. Okkalvalóvá rendeződik a sok véletlen: az elmúlt időszak tanulságaival együtt elérkezett a cselekvés ideje – mondja a szerző. „A magyarság a harmadik évezredben sorsdöntő választás előtt áll: vagy összeszedi magát, érvényre juttatja és kibontakoztatja érté-

keit, helytáll a globalizálódó világban, vagy folytatja XX. századi pusztulásának tendenciáját, és elenyészik, beleolvad az őt körülvevő nemzetekbe, szétszóródik a világban.” És milyen jellemző, hogy azonnal hozzáteszi: „Ennek a pusztulásnak (...) semmiféle racionális oka nincs, a magyarság képességeit tekintve semmivel sem alábbvaló más nemzeteknél.” Tehát megkerüli a siránkozást, a mondvacsinált optimizmustól távol tartja magát, de az élet összes elvét hirdeti.

Önismeret, önazonosság, önkép – egymást követő benső cselekvéssor, amely létérdek is egyben: az egyéni kiteljesedés lehetőségét szolgálhatja, miközben a nemzeti közösség fennmaradást erősíti. Görömbei András az irodalomtudósi érvelés mellett – az esszé műfaji lehetőségeivel élve – még demográfiai adatok sorakoztatásával is ennek felismerését kívánja elérni: mindenképp jó cselekvésre buzdító olvasmány ez a könyv. A szerző tárgya iránti szeretetével az irodalomtudományt mint szakmát is vonzóvá teszi.

Az új kötet otthonosság-igényével megbízható magyar kalauz egy olyan európai világ alakulása közepette, ahol a művészeteknek és a tudománynak egy jelentős része az ember szellemi és lelki felemelkedésében, valamint nemzeti sajátságainak őrzésében – nem érdekelt.

„Nincs módunk kitérni a hűség elől”

Tűnődés Görömbei András

Nagy Gáspárról írott monográfiája kapcsán

Görömbei Andrásnak

Görömbei András újabb és újabb kötetei nagy találkozások foglaltatai, ritkán tapasztalható harmóniát sugároznak szerző és tárgya között, megélt lét- és irodalomszemléletre utalva. A monográfiák – *Sinka István* (1977), *Sütő András* (1986), *Nagy László* (1992), *Csoóri Sándor* (2003), *Nagy Gáspár* (2004), s a tudós-tanári, kritikus, szerkesztői, olvasói munkát összegző kötetek következetes gondolkodói, tudományos, emberi útra utalnak, töretlenül egységes szellemiségre, morális magatartásra. Így nem véletlen, hogy a Csoóri Sándorról írott monográfiát a Nagy Gáspárról készített követte.

1. A vallomásos monográfiáról

Már a Csoóri-monográfiára érdemben reflektáló kritikákban is hangsúlyt kapott az esszéisztikus, vallomásos jelleg értékelése. N. Pál József az esszéírói hagyománnyal rokonítja Görömbei András írásmódját, hangsúlyozva a tudományos igényt, a műfajválasztás indoklásaként kiemelve: „amit saját és nemzete sorsa reá testált, azt soha föl nem adja, ezért vált szakmai alaposságával és morális felhangú küldetéstudatával egy mára kiveszőfélben lévő tudósfajtává, aki az olvasókra is hatni akar, nemcsak az akadémikusokra. Írásainak szereplői és ő valóban egyazon ügyet képviselnek.” („*Tisztának a tisztát őrizzük meg...*”). Nagy Gábor rámutat a monográfia felépítésének arányaira, felhívva az olvasók figyelmét a szerző azon sajátosságára, hogy a személyes vonatkozásokból éppencsak annyit közöl, amennyi a megértéshez szükséges. Penckófer János az esszémonográfiában rejlő lehetőségekre mutat rá (*Az üvegharang*), kiemelve az „olvasás örömét” is nyújtó bensőséges hangulat teremtését, mely az alkotásokhoz, esztétikumhoz való viszonyulásból ered. A tudományos igényről, érzékeny olvasói attitűdről tanúskodó monográfia határozott irodalomszemléletet, szilárd morális értékrendet is tükröz, úgy tár fel egy alkotói pályát, hogy abban egy személyiség alakulásáról,

gondolkodói útjáról is szól. A „szokványostól” eltérő megoldások egyike a szerző alkotói létformájára is utal: a monográfiában saját naplójából is idéz, ahol a citátum lényegi jelentéssel bír Nagy Gáspár gondolkodói magatartására vonatkozóan, ugyanakkor vall magáról a szerzőről is: „Én azt hiszem, hogy az írók számára különösen embertelen aszkézis lemondani történelmünk bizonyítható sebeiről.” (Nagy Gáspár 1985. március 12-én, az Írószövetség választmányi ülésén elhangzott szavait idézte naplófeljegyzéséből).

Az e gesztus alapján is érzékelhető figyelem és elmélyültség jellemzi a szerző monográfiáit, így a Nagy Gáspárról szólót is. Az aprólékos kutatómunka, s tárgya szellemi – esztétikai – morális kihívásaival folytatott párbeszéde során a legszemélyesebb közelségből szól az egyetemes esztétikai – morális kérdésekről is.

A bevezetőül szolgáló nagyívű tanulmány, *A magyar líra az ezredfordulón* több irányban nyitja meg a monográfiát, a magyar költészetet, s Nagy Gáspár műveit az olvasók előtt. A különböző költői, alkotói magatartásformák, poétikák, szemléletmódok bemutatása, problematikája tendenciákat, utakat jelez, szükségesnek tekinti a párbeszédet, kritikusan szól róluk, nem ítélkezik, de jelzi ezen utak kifutási lehetőségeit, várható vagy beteljesült következményeit. „Mindenekelőtt azt, hogy a szerepnélküliség abszolutizálása, a jelentésképzés szélsőséges elbizonytalanítása, a költői én teljes trónfosztása, a nyelvroncsolás és nyelvjáték túlhajtása, a valóságvonatkozások ünnepelt kiiktatása leszállította a költészet értelmét a társadalom tudatában.” Rendületlenül hisz a talentumban és szolgálatban. Számára a szabadság – s ezt maga és Nagy Gáspár példája is erősíti – az embernek járó jogok érvényesítése mellett a „kötelességek” végrehajtását, végrehajthatóságát is jelenti. Nemzetben vagy tágabb értelemben „olvasókban” gondolkodik, lényegesnek tartja a mű és olvasó párbeszédét, Németh Lászlóhoz hasonlóan hisz a kultúra identitásteremtő, -megőrző, önismeretet segítő hatásában, erejében. Példát ad, s számon is kéri – tegyük hozzá, ismét nem ítélkezve – az értelmiség hivatásánk beteljesítését, felelősségét. Mindez egy nemzeten túl az embert mint embert is meghatározza, *emberarcú lesz-e*, mindegy, hogy milyen földrészt, nemzetet, nemzetiséget vagy vallást tekintünk. Nemzetéért, s ezért a Nagy László által is féltett *emberarcúságért* aggódik Görömbei András. Ezért bírál alaposabban néhány folyamatot, nem kizárólagossá téve egy számára elfogadhatóbbnak ítélt utat, „Csupán a divatjellegű kizárólagossághoz” illetve kérdőjelet. A kérdés nagyobb hangsúlyt kap, ha

megvizsgáljuk azt a folyamatot, amely a költészetet a magyarság „egzisztenciális műneméből” dominánsan divatirányzatokká, érdektelenséggé degradálta. Megszűntek volna a személyiség létkérdéseinek összefüggései a nemzeti, emberi sorskérdésekkel? Aligha. Igaz azonban, hogy amint általánosan megnövekedett az ingerküszöb a jót, s rosszat illetően egyaránt, az a tendenciózus folyamat is egyre nagyobb teret nyert hatásában, mely megkérdőjelezte a magyar költészet hagyományait, ezáltal a magyar kultúra kiemelkedő értékei lebecsülés tárgyává váltak. Voltak, s vannak persze a hagyományok megújításával továbblépő szerzők, akik közül számosat Görömbei András is felsorol. Valójában ez a körkép is igen beszédes, hiszen az említettek közül sokakra hivatkoznak az ellentétes folyamat résztvevői is, nyilván másként értelmezve a szóban forgó alkotók műveit. (Üdvös lenne a magyar irodalom számára, ha az eltérő szellemi utakon járók olyan kultúrált dialógust tudnának folytatni, mint azt a monográfia szerzője teszi.) A hagyományt megújítók sorába illeszti Görömbei András Nagy Gáspárt is, aki „Sokféle klasszikus költészeti hagyományt és kortárs-ösztönzést fogad be és formál a sajátjává. Költői útja bizonyosság arra, hogy a mai világ kihívásaival szembenézve is építhető organikus költői életmű, megőrizhető a költői személyiség épsége és tisztasága.”

A *Gyökerek és mesterek* mint azt a találó fejezetcím is jelzi Nagy Gáspár emberi, alkotói gyökereire nyújt rálátást, kiemelve e belső út legfontosabb állomásait, rávilágítva a későbbi poétikát, morális, esztétikai szemléletet alakító összefüggésekre. Így a családból, szülőföldről hozott „káromkodó” és imádságos szavakra, előbbit a szegényparasztság küzdelmes, beszolgáltatásokkal, gyötrelmekkel terhes létéből, utóbbit ugyanazok hitéből, Bibliaismeretéből, vallási szertartásaiból eredeztetve. Erre rétegződött a pannonhalmi műveltség, elmélyült hit, a tartás, melyet testközelből tapasztalhatott, hiszen „Pannonhalma se a nyilasoknak, se az oroszoknak nem nyitott ajtót”, olyan példák álltak a diákok előtt, mint a testi retorziókat is elszenvedett igazgató, aki nem adta ki a forradalomban részt vett diákokat. (Az 1956-os forradalom még gyermekként érte Nagy Gáspárt, mégis meghatározta szemléletét, költészetét. Közéleti tevékenységével, költészetével a rendszerváltozás előtt is követelte '56 rehabilitálását, a hazugságra, gyilkosságra épülő rendszer megszüntetését, tisztánlátást, szabadságot szellemi, fizikai értelemen egyaránt. Egyik elhíresült versének, az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* egyik sorát címként viselő kötetében - *...nem szabad feledNI...!* - is olvashatók megfigyeléséről szóló dokumentumok. A kizárások, atrocitások, családja „megfigyelése” ellenére is

egyenes gerinccel képviselte, képviseli ma is '56 szellemiségét.) Mint azt Görömbei András találóan említi, Bérbaltavár és Pannonhalma a hűség és nyitottság iskolája volt, rendíthetetlen morális, hittel telített szemléletet, a paraszti életforma összetevőit, a biblikus, szakrális, liturgikus elemeket, minden esztétikai értékre nyitott műveltséget ötvöző szemléletet eredményezve. Nagy Gáspár életútja sokakét idézi némely mozzanatában, ezáltal pályaképe alapján történelmi látkép is tárul elénk az utóbbi évtizedek eseményeiről, azok emberi és nemzeti sorsot befolyásoló, sokszor meghatározó hatásairól. Amikor a szerző arról ír, hogy Nagy Gáspár jeles érettségi bizonyítványa, s elegendő felvételi pontszáma ellenére sem nyert felvételt az egyetemre, s „tricikliző segédmunkásként” dolgozott egy évig, nyilvánvaló korkritikát is nyújt, értékrendeket, szemléletmódokat ütköztet, az egyéni sors megpróbáltatásait, problémáit kiterjesztve. Ezt árnyalja az 1968-as események Nagy Gáspár életére, alkotói munkájára gyakorolt hatásának bemutatásával, értelmezésével. Mint megállapítja, az 1956-os forradalom eszméjét, történetét, a gondolkodó utódok felelősségvállalását az 1968-as csehszlovákiai bevonulás, magyar szerepvállalás erősítette meg benne, ennek hatására fokozódott nyitottsága – több pályatársához, kortársához hasonlóan – Kelet-Európa és az akkor potenciális célállomásnak tekinthető országok iránt, s ezáltal vált költészetének egyik legfontosabb motívumává a történelmi tisztánlátás igénye. Az olvasat szubjektív részének elsőbbséget engedve, úgy vélem, a hetvenes éveket tárgyaló rész sok tekintetben magával ragadja az olvasót – még akkor is, ha a legkiemelkedőbb ebből a szempontból a nyolcvanas évekről írott fejezet. Kereső, gondolkodó, küzdő, nem tétlenül várakozó szellem útja tárul az olvasó elé, az „értelmiségi lét” olyan minősége, amelyről Németh László írt.

A politikai rendőrség által hetvenes évektől folyamatosan figyelemmel kísért, azaz megfigyelt Nagy Gáspárt 1973. október 20-án Kormos István mutatja be az *Élet és Irodalom Új Hang* rovatában, Nagy László ajánlja az Írószövetség könyvtárába, s 1975-től kerül a „Kormos egyetemre – csak két nevet említve a támogatók közül. De a hetvenes évek a „hivatalos” pályakezdést is hozták, nem is akármilyet. Az 1973-as bemutatást követően, 1975-ben az ő nyitóversével indult a *Mozgó Világ*, a vers eredeti címe Nagy Gáspár egyik nyelvi bravúrja, *Szaltószabadság* volt, mely később a cenzori hatására *Csak nézem Olga Korbutot* címmel jelent meg. 1975-ben látott napvilágot első verseskötete is, *Koronatűz* címmel, a Móra Kiadó Kozmosz sorozatában. A költői pályá-

kezdéssel kapcsolatban Görömbei András érzékletesen értelmezi Nagy Gáspár „prae korszakát”, Nagy László életművével párhuzamot vonva magyarázza a *Szabadrabok* kötetben „csupa élére állított kis vers”-ből álló *Tejfogak* cikluscímmel korábbi versek elé szerkesztett „átrajzolt” pályakezdést. Az 1978-as kötet, a *Halántékdob* portréversei kapcsán olyan megállapítást tesz, amely nemcsak a kötet értelmezését segíti, de egy lényeges módszertani sajátosságára is felfigyelhet az olvasó. Elméleti felkészültsége, tájékozottsága elemi része műveltségének, természetes eszköze tudományos munkájának, emellett e néhány sorból is kitűnik az az esztétikai, morális szemlélet, mely a létkérdésekre irányul, s mely sosem hagyja figyelmen kívül a nemzet-történelem-kultúra összefüggéseinek vizsgálatát. Mint írja, „Az ezredforduló irodalomtudományának egyik kulcsfogalma az intertextualitás, a szövegköziség, a szövegek párbeszéde lett. Egy-egy élet is mindig valamiképp a megfogalmazás által áll előttünk, tehát az élet is szövegek révén lesz élménnyé. A történelem is a szavakba foglalással válik történelemmé, értelmezésben megőrzött és alakított múlttá.”

Kiemelkedő a nyolcvanas évekről írott rész, a rendszerváltozás előhangjaként és az azutáni időszakban írott versek értelmezése, világos bemutatása egy folyamatnak a változások és állandóságok értelmezésével, figyelmet irányító kalauz az életműhöz. Az Írószövetség körüli problémák, a folyóiratok, kiadók jelenlegi helyzetének ismerete sajátos kontextusba helyezi a nyolcvanas évek értelmiségi tenni akarását. Sok tanulságot rejt a Görömbei András által Nagy Gáspár kapcsán felvonultatott jelentős események sora. Például hogy az Írószövetség és a JAK „nagy korszakát” a felelősségteli gondolkodás, elhivatottság, cselekvés tette nagygyá, amely nemcsak valami ellen irányult, hanem valamiért is történt. Az írószövetségi és Bethlen alapítványi titkárság, a *Hitel* indulása, a *Három megjegyzés: egy válasz* vagy az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című versek sorsa, következményei pontosan jelzik azt az utat, melyen a monográfia szerzője és alanya is jár. Az alkotás, tanítás, tudomány mellett a számos közéleti tevékenység következetes, hiteles gondolkodói, esztétikai, morális létre utal, mely a kultúra, gondolkodás, szabadság védelmében, elhivatott szolgálatban köti össze az egyéni és nemzeti vagy emberi-közösségi sorsot. Nagy Gáspár nyolcvanas évekbeli alkotói munkája is ezt idézi, írástudói felelősségérzete, szükségességének hangsúlyozása alkotásaiból is dokumentálható. Az alkotói pálya egyes darabjainak érzékeny, azt sokszor a recepcióhoz képest új szempontokból is megvilágító értelmezése közben a szerző a részeket folyamatukban, az egész vetületéből is vizsgálja, összeg-

zéseiben pontosan meghatározva a pálya egészére vagy annak egy-egy szakaszára jellemző alkotói sajátosságokat. Ennek egyike a létkérdésekre való állandó reflexió, mely rokon a monográfia szerzőjének létérdekű irodalomszemléletével. Amikor Görömbei András Nagy Gáspár műveinek értelmezése során szellemi, morális kérdésekről szól, a rokon gondolkodás, értékrend megnyilvánulásaként megállapításai határozott állásfoglalások is. Egyik ilyen közös „ügyük” a „küzdelem a költészet önfeladása, önárulása ellen”. Mint írja: „A költészetet az emberi létezés szellemi-erkölcsi bázisának tekinti, s éppen ezért szinte programos harcot folytat lejárátása és lefokozása ellen. A vers minőségét és komolyságát erkölcsi kérdésnek tekinti. Ezért szól több versében is megsemmisítő iróniával azokról, akik az üres modernkedés bohócmutatványait végzik, s 'a semmi tündöklő árnyalatait bízzák a versre'.” Amikor Nagy Gáspár ars poetica-értvényű vallomásai kapcsán olvashatunk arról, hogy az alkotó hisz, bízik a költői szó világalakító, humanizáló erejében, nem feledkezhetünk meg arról, milyen fontos szerepe van a Görömbei-írásokban a felelősséggel kimondott szónak. Akár a saját hagyománynak. Sturm László emeli ki a Csoóri-monográfia kapcsán a hagyomány, identitás és interkulturális tapasztalat problematikáját. Mint írja: „Épp a saját hagyomány otthonosságérzete teszi képessé a személyt és a közösséget, hogy alkotóan fogadja be a külső hatásokat. A globalizáció korában különösen felértékelődnek ezek a megfontolások.” (*Az újraelapozás igénye*). Ez a kérdés többször is előkerül a monográfia során, hol az európai, közép-európai vagy más nemzetek kultúrájához, hol a magyar irodalmi hagyomány folyamatához kapcsolódva. Akár Nagy Gáspár esszékötete, a róla szóló monográfia is olvasható sajátos irodalomtörténetként is. A monográfia szerzője úgy von párhuzamot a különféle világ- és magyar irodalmi folyamatok, hagyományok és Nagy Gáspár eddigi életműve között, hogy közben az olvasó képet alkothat az említett folyamatokról, hagyományokról. Lényeges, elméletileg gyakran vitatott kérdésről szól az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című vers értelmezése kapcsán: a közéleti versek esztétikai értékéről. A vers és a *Kibiztosított beszéd* kötet példáit idézve, értelmezve mutatja be, hogyan válhatnak esztétikai érvényű értéktanúsítássá a személyes, politikai vonatkozások, hogyan alkothatnak együtt szerves egységet. További példaként idézi *A valóság égető nyelve* Czesław Miłosztól vett mottóját: „Századunk tragédiái nemegyszer afféle tesztet jelentettek a költészet számára, melyek lehetővé tették, hogy felmérhessük, mennyi valóságot bír el a költészet.”, majd a példák sorát a *Kiszálló önkéntes* Danilo Kištől

kölcsönzött mottójával folytatja: „A vérbeli író korunkban is szabadságharcos börtöntöltelék, s épp e kockázatos léthelyzet vállalása különbözteti meg a betűvetés kufáraitól, akik továbbra is dédelgetett védenicei az intézményesített társadalomnak.” Hasonlóan összetett „létdokumentációk” Nagy Gáspár rendszerváltozás éveiben írott költeményei is. Görömbei András hangsúlyozza az akkoriban jellemző intenzív szellemi tájékozódás mellett Nagy Gáspár megtartó szellemiségét, szemléleti, etikai magatartásának változatlanóságát. Erre utal az e korszakára jellemző két fő tematikai vonulat, a közösségi felelősségérzet és a létfilozófiai számvetés is. A szemléletes, mély értelmezések során nyomon követhető Nagy Gáspár költői világának gazdagodása, a bölcséleti irányultság előtérbe helyezése, ugyanakkor a hit mint a létfilozófiai töprengések feloldó erejének hangsúlyozása is. A *Mosolyelágazás* (1993), a *Fölös ébrenlétem* (1994), a *Tudom, hogy nyári délután lesz* (1998), s az *Ezredváltó, sűrű évek* (2003) verseit egyaránt meghatározza az egyéni és társadalmi lét- és értéklétfilozófiai számvetés.

Külön szól a szerző Nagy Gáspár prózájáról, az egyénítő jegyek összegzésével utalva az eddigi életmű egészére. Hasonlóképpen nagyívű értelmezést nyújt a *Zónaidőről*, valamint Nagy Gáspár esszéiről is. A valós és képzeletbeli utazások könyvével kapcsolatban kiemeli Nagy Gáspár gazdag művészi, emberi közép-kelet-európai kapcsolatait, valamint, hogy „Közép-Európának azokkal a kiemelkedő művészeivel került mély szellemi és sokszor baráti kapcsolatba, akik nyíltan vállalták és vállalják azt a – sokszor gúny tárgyává tett – mégis törvénné nemesíthető tapasztalatot, mely szerint erkölcs és esztétikum, egyén és közösség sorsa szétválaszthatatlanul összetartozik.”

A kötet szerkesztése is a megértést szolgálja, hangsúlyozva az életmű, a pálya szerves egységét, összefüggéseit, mint teszi azt szintetizáló zárótanulmányában, *Nagy Gáspár költői világképe* címmel. Mellett, hogy a szerző a monográfia szerkezetét időrend és műfajok szerint alakította, a részekben is utal az egészre, egy-egy időszakot vagy műfajt vizsgálva konklúziói, összefoglalásai, párhuzamai az egész életműre tekintenek. Görömbei András párbeszédre, gondolkodásra készíti olvasóit, s dialogizál a recepcióval, a tévedések, félreértések tisztázásában következetes, nem hagy elvarratlan szálakat. Precizitása nem tűri a félmegoldásokat, az esztétikai, értelmezésbeli, morális félreérthetőségeket. Ez a momentum is közösséget teremt közötté és Nagy Gáspár között, s erősíti a monográfia vallomásos jellegét. Talán éppen ebből a szellemi- és

sorsközösségből adódó vallomásosságból ered az a bensőséges hangulat, amely élvezetessé teszi ezt a különös utazást a magyar irodalom, történelem huszadik század második felének időszakában; s valóban elgondolkodtatóvá a szerzőre, művekre koncentráltan, tudományos igényvel felfedett folyamatokat, tendenciákat.

2. Esztétikum és erkölcs

Görömbei András irodalomszemléletének része annak hangsúlyozása, hogy erkölcs és esztétikum egymást feltételező, egymással nem szembeállítható fogalmak. Ennek jelentőségét Nagy Gáspár költészetében is bemutatta. De kettejük pályája igazolja azt is, hogy az erkölcs, morál mellett, hogy része lehet az igen összetett egyetemes esztétikai értéknek, erkölcs és esztétikum együtt telítheti az állandóság mellett folyamatosan megújuló jelentéssel a hivatástudat kiveszőfélben lévő fogalmát is. Hangsúlyozni kell: a hivatástudat nem alkotásokat háttérbe toló, eszköznek, öngigazolásnak tekintő prekoncepció, nem kirekesztő, nem nacionalista, viszont jellemző arra a ritka embertípusra, akinek még gerince van, aki úgy gondolja, hogy saját sorsa része egy nagyobb embercsoport sorsának, melyért felelősséget vállal, hittel, s legjobb tudása szerint tesz érte. S ha hozzáteszem, hogy mindezt önzetlenül, már bizonyosan hihetetlennek hangzik. Pedig Görömbei Andrásra (és Nagy Gáspárra) ez is igaz. Mert mindamellett, hogy Sinkáról szóló könyvét akkor írta, amikor verseihez is alig lehetett hozzájutni, hogy Czine Mihály mellett ő írt először Magyarországon korszakmonográfiát a kisebbségi magyar irodalomról, s a *Kortársaink* sorozatban határon túli szerzőről (Sütő András), hogy óvatoskodás, állandó öncenzúra nélkül beszélgetett nemzedéktársaival (*Kérdések és válaszok*), még ha kötete így csak jóval a rendszerváltozást követően jelenhetett is meg – mint N. Pál József remekül összefoglalta, emellett használható tankönyveket írt, még akkor is, ha „tudóstársai” megrótták ezért, tanítványaitól pedig sokakkal ellentétben sosem várta, hogy fénycsóvaként kövessék. Ez a gondolkodás szabadsága. Erre tanítja, biztatja olvasóit Görömbei András és Nagy Gáspár. A rendszerváltozás után a gondolkodás szabadságának hangsúlyozása más perspektívából vált fontossá, mint azelőtt. Többek között a mechanizmusok szabadosságával szemben, mely hasonlóképpen fenyegető, mint a „bűn” „tisztaság” és „erkölcs” elleni támadása. „A tisztaság: az a képesség, hogy szemléljük a szennyet. A legtökéletesebb tisztaság képes szemlélni a tisztát is, a tiszt-

tátalant is; a tisztatlanság sem az egyikre, sem a másikra nem képes: az egyik megijeszti, a más elnyeli. A kettő keveréke kell neki.” – írja Simone Weil (*A figyelem és az akarat*). Talán ez a „legtökéletesebb tisztaság” az, amely erőt és támadhatatlan biztonságot nyújtott, nyújt a monográfia írójának és alanyának választott útjukhoz. A monográfia címlapján kiemelve olvasható mondat mindkettejükre igaz: személyiségük, pályájuk „tisztaságot sugároz és követel”. S hogy ez milyen felbecsülhetetlen értékkel bír, akkor érthető igazán, amikor Görömbei András Nagy Gáspár *A haláltékon lőtt versek emlékműve mögött* című versének értelmezése során megjegyzi: „Az a félelem nyomasztja, hogy az agyonmanipulált világban esetleg föl sem foghatja, hogy mikor szennyeződik be, hogy 'ki által jön a bűn'. Nyomasztó létdráma ez az etikus személyiség számára.” Majd harminc év múltán is számolni kell e létdráma fenyegetésével, akár az elmúlt évezredek során...

3. Tények és tűnődések

A Nagy Gáspárról írott monográfia is jelzi azt a „pedagógiai” szándékot, mely Görömbei Andrást tanárként is jellemzi. A nyitottság, olvasottság, filológiai igény, precizitás, tudás mellett annak átadását, hogyan lehet szeretni azt, amivel foglalkozunk, hogyan lehet úgy írni, hogy létünk részévé váljon, amiről szólunk. Tanít az odafordulásra, arra, hogy az „elődök” nem feltétlenül ostobák, arra, amit Ulrich H. J. Körtner a következő példával illusztrál: „Érted is, amit olvasol?” – ezzel a kérdéssel állítja meg Fülöp az etióp kincstárnokot, aki elmélyülten olvassa Ézsaiás prófétát. Ő némileg tanácstalanul kérdez vissza: 'Hogyan érhetném, amíg valaki útba nem igazít?' (Az ihletett olvasó). Tanít a független gondolkodásra, arra, hogy mindent kell olvasni, minél több dolgot kell megismerni, nem szabad meggondolatlanul elvetni semmit, de fejetlenül követni sem kell. Szem előtt kell tartani, hogy „Nem az új paradigmák eredményeznek új látást, hanem a forradalmi látásélmények vonnak maguk után új paradigmákat.” (Ulrich H.J. Körtner: Az ihletett olvasó). Találón fogalmaz Babus Antal az *In memoriam Hamvas Béla* című kötet kapcsán elmélkedve többek között a mester – tanítvány viszonyról: „A tanítvány a Mesterért van, míg a stréber csak felhasználja a Mestert.” (A hétköznapiok szentsége).

Bizonyosan tiltakozna, ha hallaná, de volt tanítványai körében elterjedt a „Mester” elnevezés rá vonatkozóan. Tudása, pályája, s tanítványai nyilvánvaló tisztelete, szeretete mellett Hamvas Béla szavaival

megragadható egy fontos szempont, amitől mester lehet: „Nem elég jó műveket készíteni. Többre van szükségünk. Hiteles életet kell élni. (...) A mű bármilyen tökéletes legyen, autentikus egzisztencia nélkül svindli.” (A *kétzongorás szonáta*). Akik ismerik írásait, tevékenységét, vagy abban a szerencsében részesültek, hogy tanítványai lehettek, lehetnek, tudják, hogy illik a fenti kitétel rá, s tegyük hozzá, monográfiájának alanyára, Nagy Gáspárra éppúgy. De jellemzik az idézett sorok ezt a különös monográfiát is, amely mindkettőjükről szól.

Penckófer János írta Görömbei András Csoóri-monográfiája kapcsán Németh László hódmezővásárhelyi pedagógusi tapasztalataival rokonítva: „Diákjaival az órán – és az órán kívül – csakis ’költőkön, felfedezéseken, eseményeken’ keresztül érintkezett. Hitt abban, hogyha ilyen ’felsőbbrendű dolgoknak’ rendeljük alá magunkat, akkor megszülethet az a tiszta atmoszféra, ’az óra üvegharangja alá bezárt’ tanár-diák kapcsolat, ’amely után, aki egyszer élt benne, úgy fog kíváncsozni, (nemcsak a diák, a tanár is), mint egy hajdani, tisztultabb otthonba’” (Az *üvegharang*).

Az „üvegharang”, a kéznyújtás a „mesterek” felől legalább olyan fontos és sorsdöntő lehet, mint a tehetség és a szorgalom. Görömbei András és Nagy Gáspár pályája jó példa arra, ami Nagy Gáspár esszéit olvasva is magával ragadja az olvasót: voltak mesterek és tanítványok, a mesterek lehetőséget adtak a tanulásra, kibontakozásra; a pályakezdők pedig keresték az útjukat, nem elégedtek meg az adományként kapott tehetséggel, a szólás belső kényszerével. Görömbei András és Nagy Gáspár követve „mestereik” példáját sokaknak nyújtottak, nyújtanak kezét, az emberség e megnyilatkozásával is a magyar és egyetemes kultúrát megőrizve alakítva. Mert ennek a kultúrának része az az archaikus tudás, mely veszni látszik birtokosai elmúlásával, s melyért az etnográfusok, antropológusok kiáltanak; része más nyelvekhez hasonlóan a magyar nyelv is, melyért például a csángó magyarok kiáltanak; s része más nemzeti kultúrák mellett a magyar kultúra is, amelyért, ha a megőrizve alakítás folyamatossága megszakad, nem lesz aki kiáltson. Az értelmiség feladata, hivatása megérteni, megértetni, hogy a nyelvi, kulturális leépülés, identitásvesztés emberi létünket fenyegeti, a kultúra, a nemzeti önismeret létkérdés. Nagy Gáspár 1995-ös *Nagyon személyes vallomásának* szavai egyre sürgetőbbekké válnak: „Barátaim! Itt az ideje, hogy összeszámoljuk a hűségeseket, a még nyitott lélekkel és emberi arccal tüntetőket.”

A szintézis tisztasága, igazsága és méltósága
(Görömbei András legújabb tanulmánykötetéről)

A „nyelvben csúcsosodnak ki a kommunikáció tapasztalatgyűjtő folyamatai, benne szerzünk elégséges és termékeny uralmat világra nyitott voltunk fölött, és benne válik lehetségessé a cselekvésvázlatok és tervek végtelen sokasága”; „benne irányul minden emberi érintkezés a közös tevékenységre, a közös világra és a közös jövőre”. Az idézet Arnold Gehlentől származik, aki a „második természet” kialakító embert eredendően, természetből fogva tekinti kultúrlénynek, magát a kultúrát „antropobiológiai” fogalomnak, a kultúrszférát a fizikai emberi létezés alapfeltételének, s akinek a nézeteire utalva kezdi kultúranropológiai, nyelvfilozófiai, kultúraelméleti, sőt agybiológiai szempontokkal is árnyalt akadémiai székfoglaló előadását Görömbei András, új könyvének az élére helyezett, *Irodalom és nemzeti önismeret* című alapvető – egyben kötetcímadó – tanulmányát. Nyelv és egzisztencia, egyén és anyanyelvi közösség, nyelv és irodalmi mű összefüggéseiben fennálló és érvényesülő olyan tényekre, igazságokra világítva rá, amelyek evidenciaszerűen bizonyíthatják a nemzeti kultúrák sajátosságaiban rejlő értéktartalmak egyetemességét, azaz a nyelvközösségi otthonvilág tudatteremtő és kultúraformáló univerzalizálásának humánontológiai szükségképpeniségét. Kultúra nélkül nincs ember, közösség nélkül nem képzelhető el autentikus kultúra, a személyes élet kollektív előfeltétele nélkül létfenntartó érzelmi, szellemi hagyományfolytonosság. Az egyént megelőzi az önreflexív szellemi tevékenységként megőrzött léttapasztalatok összessége, a világlátás és világsajátítás épségét, teljesértékűségét biztosító kompetenciaközeg, s maga az értelemvilág közvetíthetőségét szavatoló hovatarozás-, összetartozás-tudat. A kollektivitásban felhalmozódó, összegeződő, átörökíthető élmény- és tudásbirodalom viszont csak a személyiség kommunikatív és konstitutív, megértő és önálló tudati hozzájárulásával épülhet tovább, válhat aktív társas hatóerővé. Szabadság és rend, szubjektum és kollektívum a legmélyebb elemzések szerint (és például csak József Attila /„Jöjj el, szabadság! Te szülsz nekem rendet”/ vagy Németh László /„Szabadság és rend nem ellentétek, mint ahogy feltüntetik, hanem egymás feltételei”/ definícióira gondolva) sem lehetnek kizáró ellentétek.

Sőt éppen szerves egybefüggésük, bonyolult kölcsönviszonyaik teremtik eleven varázslattá, egyáltalán életképessé a genus mindig történelmi időfolyamatban alakuló kultúrformáit, a tárgyi és szellemi kultúra működő alakzatait. S ahogyan a kultúra a közösség tevékenységmódjaiban gyökerезik, értéktelített közösségi létmód sincsen magasrendű kultúra, s a nyelvi kultúra minőségi csúcsteljesítménye: az irodalom nélkül („az anyanyelv az irodalomban él leggazdagabban, és az irodalom révén formálja régi és új érzésekkel, gondolatokkal, ismeretekkel a közösséget”). Az irodalom művészi-esztétikai értékkomplexuma tehát tartalmazza a nyelvi artisztikum, a nyelvben önmagára ismerő szellemi törekvés, a lelki-spirituális önkifejezés és önértelmezés, az erkölcsi magatartásmeghatározó létviszony végtelen összetettségét és sokféleségét, az érzelmi, intellektuális lételfogásnak a jellegzetes anyanyelvi karakterben megnyilatkozó sajátzerűségét: az etnikai-nemzeti vétetésű tradícióövezetekből ihletődő világmagyarázat-fajták létszerűségét, létérdekűségét. Röviden: magát a nemzeti önismeretet is. Amely annál tágasabb és távlatosabb, minél tökéletesebb és katartikusabb műalkotások revelálják, alakítják. „A műalkotásban a létező igazsága lép működésbe” – idézi Görömbei András Heideggert (miközben gyakran hivatkozik az irodalmiság poétikai tényezőit boncolgatók közül Bahtyintól, Ingardentől Adornóig, Jan Assmannig, Iserig és Žmegačig, illetve Horváth Jánostól, Gáll Ernőtől, Németh G. Bélától, Tamás Attilától, Poszler Györgytől Szegedy-Maszák Mihályig, Kulcsár Szabó Ernőig, Bányai Jánosig oly sokakra), jelezve az irodalmi megszólalás, beszédmód tematikai korlátozhatatlanságát, egyszersmind a feltárt vagy megsejtetett igazságtartalmak kritériumszerű kötöttségét az esztétikumhoz, az esztétikai transzformációhoz; akitől (mármint Heideggertől) hozzátelhetjük azt is: „a mindenkori nyelv ama kimondás megtörténeése, melyben egy népnek történetileg kibomlik világa”. Vagyis a felfedett igazságok tartománya természet- és törvényszerűen fogadja magába a nemzeti-közösségi lét kérdéseit; az irodalom esztétikumká emelt és egységessé konstruált emotív, etikai, eszmei, referenciális és számtalan egyéb értékdimenziói mellett, azokkal összefonódva kiiktathatatlanul megmutatkozhatnak az egy nép sorsából fakadó vagy arra reflektáló ismereti értékek is. Ily módon az irodalmi mű elválaszthatatlan a nemzeti lelkiismerettől is, a nemzeti felelősségudatot érző személyiségektől is, s a történelmi szemléletérzékenységben összekapcsolódó poétikai-szővegszerű és jelentésszerű-világszerű befogadásmodellek hitelességétől is. „Az irodalom autonóm nyelvi fenomén, de mint ilyen, az egyén és a közösség közérzetének, világképének leghűbb megnyilatkozási

terepe is”; viszont „csak a remekművek válhatnak tartósan az önismeret formálóivá”, amelyekben a poétikai formák nem szakíthatók el a funkcionális nemzeti önszemlélet értékeitől; „irodalmunk egyik fő vonulata ilyen értelemben is a nemzeti önismeret semmi mással nem helyettesíthető megnyilatkozása, a nemzeti lét rejtett, de létező tartományainak föltárása, fényre hozása” – vallja Görömbei András. Olyan nagyszabású organikus irodalomértés teoretikus keretei bontakoznak itt elő vagy világosodnak meg, amely éppen a tematikai függetlenség és szabadság elvéből kiindulva faggatja, interpretálja a speciális magyar nemzettörténelmi, szociális és morális sorsproblémákat felvető írók, irodalmi művek üzeneteit. Amely a magas vagy legmagasabb művészi-irodalmi értékszintre jutott emberi sorsjelentéseket vizsgálja, nyelv, történelmi élmény, személyes és nemzeti autonómiaigény, egzisztenciális és axiológiai perspektíveteljesség, jelforma és jelentésmélység szerves együttesében. Ha a tematikai jelleg nem értékmérő tényezője az irodalmi műnek, akkor bizonyos témák (mondjuk nemzeti sorskérdések) hiánya sem lehet értékfokozó elem. A műalkotás teremtő és teremtett világa korlátozhatatlanul gazdagodhat fel olyan mozzanatokkal, vonatkozásokkal, amelyek a művészségnek a jelentéstartalmat átlényegítő specifikus többletfunkcióit a jelentésmező kitágításának többletigényével, érvénytöbbletével társítja, szintetizálja. A „sorsirodalmi” hagyománnyal (episztémével, diskurzussal) szembeforduló ezredvégi kánon (vagy az azt merevíteni igyekvő csoportok hegemoniája) Magyarországon a (leváltásra ítélt) „világszerű” és „történetelvű” irodalmiság helyébe a „szövegszerűség” egyeduralmára, a „mit” vagy a „miről” problematikáját súlytalanítva, a „hogyan” kizárólagosságára törve (hogy „az irodalom legyen tisztán csak irodalom, nyelvi fenomén és semmi más”) szinte „megfosztotta az irodalmat az emberi létértelmezés teljességének lehetőségétől, amiből pedig semmilyen emberi gond ki nem zárható”. Holott: „Heidegger a nyelvet a lét házának (‘das Haus des Seins’) nevezte”; következésképpen: „a magyar nyelv és a magyar nyelven szóló irodalom a magyar lét háza”. És (Sütő Andrást idézve): „Nyelvéből kiesve: létének céljából is kiesik az ember.” (Nem beszélve arról, hogy a bírált radikális és szervesetlen /olykor szellemidegen/ kánonváltás még a forradalmi természettudományos paradigmaváltozás Thomas S. Kuhn által jellemzett fokozatosságának, szakaszosságának, mozzanatosságának sem feleltethető meg. Azután, hogy az irodalomnak eleve más a természete, „az irodalomban nincsenek kopernikuszi fordulatok még akkor sem, ha ehhez a nyelvfilozófiát hívja segítségül, vagy ha önmagáról ezt állítja”).

Kristálytisztává csiszolt tézisek tömörségével, sokoldalú megvilágításával és egymásra vonatkoztatásával, logikus és a gondolati árnyalatokat szinte aggályos precizitással jelző eszmefuttatásokkal, okfejtésekkel (leginkább azok sűrített konklúzióival) érvel a szerző, aki most elsősorban olyan nagyívű esszé-tanulmányokat sorakoztat fel, amelyek ha fel nem tudják is ölelni eddigi munkásságának a kiterjedt területeit, de fő vonalakban utalnak azokra. Mik jelzik ezeket a területeket? Hatalmas koncepció- és részletgazdagságról, ihletett lényeg- és részletlátásról árulkodó pályarajzok (Sinka Istvánról, Sütő Andrásról, Nagy Lászlóról, Csoóri Sándorról, Nagy Gáspárról), átfogó korszakmonográfiák és tanulmánysorozatok a kisebbségi (felvidéki, erdélyi, vajdasági, kárpátaljai) magyar irodalmakról (külön-külön és együtt is, alapos összefoglalások a legjelentékenyebb írói oeuvre-ökről /Reményik, Kuncz, Tamási, Dsida, Sütő, Kányádi, Székely János, Szabó Gyula, Szilágyi István, Farkas Árpád, Fábry Zoltán, Dobos László, Duba Gyula, Tőzsér Árpád, Gál Sándor, Grendel Lajos, Zalabai Zsigmond stb.), monumentális tanulmánykötetek a huszadik század nagy áramlatairól, Adyról, a Nyugat-korszakról, a népi mozgalomról, a népi lírikusokról, a tájszociográfiákról, sorra a '45 után jelentkező nemzedékekről és fő képviselőikről, a Hetekről (Ratkóról, Budáról, Ághról), a Kilencekről (Utassyról), Balázs Józsefig, Baka Istvánig, Zalán Tiborig, a nyugati emigrációig (Márai Sándorig, Szabó Zoltánig, Gombos Gyuláig, Peéry Rezsőig, Borbándi Gyuláig, Nagy Károlyig) és szinte számbavehetetlenül tovább (például az irodalomtudós Czine Mihályig, Kiss Ferencig, Béládi Miklósig, Grezsa Ferencig, Rákos Péterig), s egy áttekintés a magyar irodalom egész történetéről (valamint kötetben meg nem jelent számtalan egyéb kritikai írás). A középpontban most Németh László és Illyés Gyula örökaktuális példája áll; mellettük a modern magyar esszéírás (világirodalmi esszéelméleti, esszétörténeti kitekintéssel, s konfesszionális líraértelmezések kidomborításával Kosztolányitól, Babitstól Hamvason, Cs. Szabón, Bálint Györgyön át Weöres Sándorig, Nemes Nagy Ágnesig, Ottlikig, Orbán Ottóig), a népi írók esszévilága, az irodalomtudós Barta János (előtérben lenyűgözően és örökérvényűen mély, komplex egzisztenciálfilozófiai, karakterológiai, pszicho-metafizikai, vallásbölcseleti, illetve mito-poétikai, imagológiai Ady-interpretációival), a kisebbségi magyar irodalmak helyzete a legutóbbi évtizedekben és az ezredfordulón (kisebbségi önszemléleti alakzatokkal, ideológiákkal, az egyetemes magyar irodalomhoz kötődő sajátos és integratív jegyekkel), az anyanyelv védelmének megannyi változata a kisebbségi magyar irodalmakban (a magyar nyelvhez való ra-

gaszkodás klasszikus és ódaian-himnikusan hűségvallomásos megnyilatkozásainak /Kosztolányi, Márai, Faludy stb./ felelevenítésével); s a mai magyar líra teljes színe a „szemléletes-vallomásos tárgyias”, az „elvonat tárgyias”, a „látomásos-metaforikus” és az „alakváltoztató vagy próteuszi” költészettípusok nyomdokán kialakuló újabb fejleményekkel, a paradigmaváltó, „nyelvkritikai” posztmodernségen (az integer személyiség, a lírai én lefokozásán, a „depoetizálás”, a szerepredukció, az alulstilizálás, az „ironikus imitáció”, a „többértelmű nyelvjáték”, „nyelvrongcsolás” fázisa-in) keresztül egyfajta legújabb „klasszicizálódás” jelenségeivel. És egy-egy írás szól a délvidéki Fehér Ferenc szociografikus szülőföld- és szegénységélményt jelképesen-szuggesztíven egyetemes léthangulattá emelő verseiről, Sütő András újabb kisebbségvédő, az „erdélyi változatlanságokat” enciklopédikusan (elemi emberjogi és összmagyar aspektusból) és szintén változatlan lírai-bölcseleti stíluserejével kivetítő gondolatfutamairól, Szilágyi István *Hollóidő* című, a történelmi pusztulást és gyötrelmet különleges elbeszéléstechnikával, konkrét érzékletesség és misztikus-enigmatikus atmoszférateremtés mesteri keverésével-sűrítésével felidéző legújabb nagyregényéről, *Csöndország és árva föld* címmel a szorongató, súlyos-komor léthelyzet-leírást a tiszta moralitás filozofikumával telítő Buda Ferenc költészetéről, *Félelmen túli tartományban* címmel Nagy Gáspárnak az utóbbi évtizedekben a *Tiszatájban* megjelent verseiről, illetve azok gyűjteményes kötetéről (*Húsz év a kétezerből*), amelyben elégikus, lamentáló, himnikus, groteszk (és megannyi más) szemléleti, hangnemi, stílári minőség ötvöződik, összegződik meg- és felrázó sorsdokumentatív létlirává, valamint Imre László irodalomtörténeti életművéről, *Irodalom és küldetés* című könyvéről – amelyet azzal zár, hogy a szakszerű kritikai elemzések (Reményikről, Kós Károlyról, Berde Máriáról, Makkai Sándorról, Szabó Dezsőről, Németh Lászlóról, Veres Péterről stb.) felemelőek, mert azt tanúsítják, hogy „az irodalom és az emberi sorsot javító szándék, az irodalom esztétikai autonómiája és emberi, közösségi felelősségtudata nem szembeállítható, hanem inkább egymást erősítő tényezők”.

Az újabb magyar irodalomtörténet-írás olyan kiemelkedő fejezete a Görömbei Andrásé, amely terhes elfoglaltságoktól mentesen – és egyes művek mikroanalíziseitől az akkurátus, invenciózus filológiai vizsgálatokon át a nagy erudícióval rendszerező életmű- és korszaktablóig haladva –, eszméltető evidenciaszerűséggel egyezteteti a sokfajta érték-szemponthetőséget, nem hagyva ki közülük az egzisztenciális jelentéstudajdonítás és értelemadás módozatait sem. Úgy tekint az „egymást

segítő, erősítő” természetes sokféleségre a kortárs irodalom ízlésirányai, szemléletágazatai, világkép-mintái között, hogy azok, ha „igazi értékeket” hoznak, sohasem lehetnek, mint ahogyan a művészetek története éke-sen demonstrálja, „ellenségei egymásnak, hanem inkább kiegészítői és megvilágítói”. Viszont, a méltányossággal együtt, nem lehet eltekinteni az olyan összetett értékvilágok valódi megbecsülésétől (az olykor ténylegesen tapasztalható lebecsülés ellenében), amelyek az emberi létgondok mindenségét igyekeznek horizontjukban, sorstudatukban tartani – nem számúzva a személyiséget, a felelősséget, s magának az irodalomnak az értelmét, élet- és léleknemesítő hivatását sem. Az irodalom maradéktalan öntörvényűsége is akkor érvényesül, ha nem szűkül le mesterséges és erőszakos szándékok, előítéletek miatt, ha az irodalom szabadságharca a trianoni szindrómát állandósító „hungarocid” (Sütő András fogalma) folyamatokkal, a heveny „nemzetszűkítéssel”, a nyelvromlás, a morális, nemzettudati erózió pusztításaival, vagy az irodalom tematikai korlátaival (sajátosságzsugorító elvárásaival, előírásaival) is szembeszegülve hadakozik az irodalom önelvűségéért és függetlenségéért. A szemhatár minden jellegű összeszorítása ellen perel évtizedek óta Görömbei András, a „cselekvő”, „létérdekű” irodalomszemlélet és értéktudatosítás jegyében, a sorslátó, a nemzeti közömbösséggel folyvást viaskodó, az üdvösségeszmére épülő „minőség forradalmát” szorgalmazó, programalkotó Németh Lászlóban személyesség és egyetemesség enciklopédikus, monumentális szintézisét hangsúlyozva, a sorsvállalás, a mélyben és a magasban fellelt hazához való hűséges visszatérés példamutatójával, az Ady és a Babits örökségét egyszerre továbbvivő (s a prózapoétikai sokszínűség páratlan remekművét, a *Puszták népét* létrehozó) Illyés Gyulával kapcsolatosan azt nyomatékosítva, hogy „nem az irodalom autonómiáját sértette, amikor közügyek vizsgálatának terepévé is tette azt, hanem az irodalom autonómiájának szellemi, erkölcsi erejét kívánta hasznosítani egy nemzet öntudatának és önismeretének a tisztításában és erősítésében”; – és így tovább. S idézve Csoóri Sándort: „Németh László, Illyés Gyula világszínvonalú ’népi-nemzeti’ gondolkodásmódjánál nem adhatjuk alább”. S an-nál a meditatív, de önfeladás nélküli árnyalatosságnál, teljességigénynél sem, amely Illyésnek a következő aforisztikus paradoxonában tükröződik: „Alig van a szellemi életnek fölöslegesebben feltett kérdése ennél: szükség-e, hogy irodalmi műnek irodalmon kívüli föladata legyen? Világos, hogy igen. Világos, hogy nem. Műve válogatja; idő és hely szerint. Műve és embere.” Irodalmon kívüli gond voltaképpen nincsen is – teszi hozzá

az irodalomtudós –, mert „ha korlátot szabnánk az irodalom elé, akkor autonómiáját sértenénk meg”. Így csupán mondvacsínált „közösségelvű” és „szabadságelvű” irodalom szembeállítás, ütköztetése is, hiszen – amint arra az idézett teoretikus erdélyi Gáll Ernő, az ún. „sajátosság méltóságának” konzekvens kisebbségelméleti kidolgozója találóan, leleplező szellemességgel utalt –: „vajon egy elnyomott közösségért folytatott harc nem a szabadságért folytatott harc-e egyszersmind?” – Látható tehát, hogy Görömbei András – ahogyan azt új könyvéről szólva Penckófer János pontosan kifejti (*Kortárs*, 2003/12.) – ugyanúgy küzd a furcsamód folyton ismétlődő torzításokat elkerülő nézetek érdekében, mint évtizedek óta folyamatosan. Mindig a természetellenesen szétszabdalt egyetemes magyar irodalom és nemzet nyelvi, kulturális, szellemi egységét követelve, a kisebbségi és szétszórattott magyarság minden részét egyenjogúsító közös szellemi hazát építve, Illyés, Csoóri, Czine nyomdokain, Pomogáts Bélával, Ilia Mihállyal, Márkus Bélával, Szakolczay Lajossal, Ablonczy Lászlóval és másokkal együtt a határon túli magyar irodalom teljességének feldolgozásán vagy teljesértékűségének tudatosításán munkálkodva. Másfelől pedig az egységen belüli sokszínűség értékeit hangoztatva, az egységet gazdagító, tartalmasabbá tévő külön változatok szerinti tagoltság fontosságát is szem előtt tartva (eltérően bizonyos újabb keletű nézetektől, amelyek eltekinteni igyekeznek a különböző sorsváltozatok sajátosságaitól).

De rendre újabbnál újabb irodalom- és tudományelméleti érveket felhozva, megállapításait széles történettudományi, nyelvelméleti, kulturális embertani, hungarológiai kontextusba ágyazva. A magyarságtudomány történetéről és esélyeiről értekezve, Horváth János, Fülep Lajos, Babits Mihály, Gragger Róbert, Bartucz Lajos, Eckhardt Sándor, Szekfű Gyula, Ravasz László, Erdei Ferenc, Bibó István, Keresztury Dezső, Németh László, majd Klaniczay Tibor, Rákos Péter, Kósa László, Kulcsár Szabó Ernő és mások elgondolásait, s a hungarológia múltbeli és jelenlegi intézményeit, szervezeteit, perspektivikus törekvéseit bemutatva, azt a „sorstudományi” alapkövetkeztetést bontakoztatja elénk, hogy a „globalizáció fölgyorsulása létkérdéssé tette a magyarság nemzeti önismeretének, önazonosságának, identitásának a megerősítését”, a „globalizáció fölfokozta a nemzetek és az egyének önazonosság-igényét”, miközben a „személyiségporlasztó”, „közösségfelszámoló” tendenciák veszedelmei a „semmilyenség”, a „jellegtelenység” állapotával fenyegetnek, viszont „antropológiai és szociológiai tény” az, hogy ezekkel a veszélyekkel csak akkor tud szembenézni

személyiség és közösség egyaránt, ha ép lélekkel megőrzi és kiélheti természetes otthonosságigényét, s ha közelvilágának ismerete és szeretete megóvjá a sajátosságvesztés dehumanizációjától. A magyarságtudomány – a történeti, néprajzi, kultúrhistóriai szaktudományosság kritériumai szerint – így aztán összetett feladatrendszerrel birkózik, mert tudományként való „helytállása” mellett az identitástudatosítás és -megtartás gyakorlati munkáiban is segédkeznie kell, praktikus célokat is szolgálva. Ha a magyarságtudományt tesszük a nemzeti önismeret és öntudat alapjává, s olyan nemzeti identitásképet állítunk a nagyvilág elé, „amelyik a legszigorúbb tudományosság színe előtt is hitelesnek bizonyul”, akkor talán elhárítható lesz a mások által rólunk alkotott torzképeknek a hatása, s az identitáskutatás „életelvű, jövőt akaró cselekvésre” képes ösztönözni – vélekedik Görömbei András. (Hozzátehetjük, hogy különösen Paul Feyerabend tudománykritikai felismerései után a tudomány objektív igazságerejébe vetett bizalmunk minden vonatkozásban átalakulhatott, s ez elbizonytalaníthat a valóságosan működő nemzeti érdekképviseltek szellemi-erkölcsi legitimációjának a megítélhetőségében – vagyis tudományos szavahihetőség és etnikai-nemzeti életerő, vitalitás kapcsolatát illetően –, másrészt a tudományos reflexió nélkülözhetetlenségével együtt a tudomány melletti /vallási, művészeti, erkölcsi, társadalmi-szokásrendi, életmódbeli stb./ tudatformák szerepe is fundamentális lehet az azonosság formálva-megőrzésének.) Mindenesetre az emlegetett régebbi „olvasztótégely”-elmélethez képest eltérő etnikai reneszánsz, posztkolonialitás mai – az egymáshoz is bonyodalmasan kapcsolódó posztmodernitás és a globális „világállapot” korában feltűnő – jelenségei az elfojthatatlan identitásvállalás impulzusaira figyeltetnek, s a lezárhatatlan változásban és keletkezésben, a másságokhoz fűződő dialogikus relációkban, viszonyulásmódokban zajló identitásképződés olyan törvényeire, amelyek a Görömbei András és Kulcsár Szabó Ernő közötti eszmecserében definiálódnak. (Ld. ehhez még a *Hungarológia* folyóirat 2000/3. számának ill. Kulcsár Szabó Ernő: *Szöveg – medialitás – filológia* /Bp., 2004/ című könyvének ide vonatkozó fejezeteit.) Görömbei a kultúráközi meghatározottságok elsődlegességét kiegészíti az önazonosság belső, önmegértő-önreflexív történeti alakulásfolyamatának a jelentőségével: „a magyar kultúrát belső azonosságunk és változásunk feszültsége éppúgy identifikálja, mint az interkulturális tapasztalat”; „az interkulturális tapasztalattal legalábbis egyenlő értéket tulajdonítok a belső azonosságnak és különbözőségnek” – szögezi le. Ezzel pedig mintha éppen egy olyasféle komplex *hermeneutikai* aspektus

egyensúlyképző relevanciáját körvonalazná, mint amelyet Kulcsár Szabó kér rajta számon, hiszen ha például irodalmi alkotások szabad, nyitott értelmezéslehetőségei sem végtelenül tetszőlegesek (létmódjuk szubjektumszerűsége ellenére sem), akkor az identitás képlékeny, (inter)szubjektív elemei mögött is miért ne lehetne valamifajta stabil tulajdonságegyüttes, valami „hermeneutikai állandó” meglétét feltételezni? Azonosság és módosulás komplementer temporális kettősségében a szüntelen viszonyító, relativizáló, feloldó teremtdésfolyamat abszolutizálása éppoly egyoldalúság, mint a rögzülő, megmerevedő identitásformák életképtelen kultusza. Az is, ha az identitást reflektált vagy reflektálatlanul elrejtőző pusztá adottságnak tekintjük. Mint ahogy például Radnóti Sándor, egyébként lucidus és finom észrevételeket hordozó tanulmányában („...aki mást akar, mint mi most van”), valami eleve létező, keresés és programatikusság nélküli, evidens adottságként fogja fel Ady magyarságát, szemben az utódaiéval, akik szerint már ideologikus feladatként, keresett értékeszmeként, értékvilágként konstruálják a magyarság gondolatot. Eszerint feltételezett naiv, közvetlen létazonosságban (Ady ebben az értelemben par excellence „nem nemzeti” költészetében) paradox módon inkább valószínűsíthető meg „nemzeti költészet”, mint a felfedező kísérletezés etikai-intellektuális közvetettségében, intencionáltságában. Érdekes, hogy különböző logikai oldalakról (hol a hermeneutikai változékonyság, hol a változatlan adottság autentikusságát hangsúlyozva), de a valószínűleg hagyományfenntartás és hagyományváltoztatás, tradíció és megújítás, kötődés és újjáteremtő alakítás egységében megmaradó és kifejlő magyar identitásigény – mint döntő magyar sorsproblematika – válik tehát rendre bírálatok tárgyává, akár ellentmondásosan is kifogásolni valóvá. Görömbei András idevágó – a többféle hatások összjátékát figyelembe vevő – és körültekintő lényegösszegzése szerint: „Egy adott helyzetben a belső, háttérbe szorított hagyomány felelevenítése, szembesítése a jelennel legalább akkora identitásképző erő lehet, mint az interkulturális tapasztalat. A kettő persze szétválaszthatatlan. Ady azonos volt a magyarsággal és különbözött tőle. Ehhez a különbözéshez kellett Párizs-élménye is, de talán még inkább kellelt a magyar történelmi múlt mély átélése.”

Identitáskeresés irodalomértésünkben (Hitel, 2003/11.) című kitűnő paradigmaelméleti tanulmányában Papp Endre is – Görömbei András felfogásához kapcsolódva – érzékenyen mutat rá az identitástudatban az „állandóság és a szünet nélküli módosulás összetett tapasztalatára”, meggyőzően érvelve az identitásképződés kommunikatív módjában a sa-

ját, önelvű (érték)hagyomány-struktúrával létesített önszembesítő-önmegértő viszony jelentősége, a destabilizálódást szakadatlanul kiegyensúlyozó tendenciája mellett. – Az ilyen szerves irodalomszemlélet, kritikafelfogás talajáról bízvást vitatható lesz, ami szokásosan, s szintén ellentmondásosan szegeződik szembe a nemzeti szellemű irodalomértelmezéssel. Ha a nyelviség és a szövegiség „dezanthropomorfizációját” kéri rajta számon, akkor éppen a nemzeti anyanyelv transzindividuális, transzszubjektív lényegvalósága (azonosságtudatosító irodalmi funkcionalitása) nem helyezhető a dezanthropomorf vonásokkal töltődő objektivációs minőségek kontextusába? Ha pedig a nemzeti identitásbázis személyfölötti tárgyiasságait kárhóztatják szokás- és tekintélyuralmi totalitásként, akkor viszont az azt antropomorfizáló, szubjektivizáló eleven személyes-emberi kapcsolódás hermeneutikai és dekonstruktív érdekeltségi köreiből miért éppen csak a nemzeti appercepció személyes-emberi élményösszessége, élmény- és érzésaktivitása hiányozzék? – Görömbei András organikus kérdések és válaszok szimbiotikus arányrendjében írja körül koncepcióját és mutatja be példák rengetegén keresztül.

Sokszor méltatott erénye a szerzőnek az erre az *Irodalom és nemzeti önismeret* (Bp., Nap Kiadó, 2003) című tanulmánykötetére – miként a szintén újonnan megjelent *Csoóri Sándor* (Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2003) és *Nagy Gáspár* (uo., 2004) című monográfiáira – is jellemző karakteres értekező nyelvezet és stílusero. (Ez utóbbiakról első kritikusi közül például Nagy Gábor azt írja, hogy azok „elemi elhithető erővel” bírnak, mert az olvasókat nem „megtéríteni” kívánják, hanem „szakmai érvekkel meggyőzni” és „a magyar irodalom hegytetőire” vezetni /*Új Könyvpiac*, 2004. szept./; Vasy Géza szerint a tárgyalt költőkkel való „szellemi-esztétikai-erkölcsi azonosulás” teszi igazán „avatottá” az életmű-értékeléseket /*Tiszatáj*, 2004/12./; Madarász Imre pedig megállapítja, hogy „Görömbei András úgy tudta történelmi, kultúr- és irodalomtörténeti távlatokba állítani a két életpályát, elevenségüket, nyitottságukat mindvégig érzékeltetve, sőt hangsúlyozva, ahogyan más irodalomtörténészek csak évtizedek óta lezárt életutakat képesek”; „A tudományosság legmagasabb csúcscsaira jutott Kossuth-díjas akadémikus professzorként is világos, közérthető, tiszta stílusban ír, amely üditően különbözik napjaink obskurus-bennfenteskedő szakzsargonjától” /*Polisz*, 2004–2005. 80./.) Bonyolult szellemi összefüggések, mélyenszántó gondolatmenetek eredményei nyilatkoznak meg a telitalálatos, summázatszerűen pontos, közérthetően is világos, de leegyszerűsítés nélküli, plasztikus, érzékletes és

szemléletesen absztraháló tézisek mondhatni karizmatikus nyelvi kifejező és meggyőző ereje által. Az evidenciaszerűvé sűrített, tagolt állítások a tiszta gondolkodás folytán nem azt tisztázzák szintézisjellegűen, ami előzőleg tisztázatlan lett volna: csak még inkább be- és elfogadhatóvá teszik igazságikat mások számára. Intenzitásuk, belső feszültségük sokféle forrásból ered. Például tárgyszeretet és elfogulatlan megértés, megítélés összetettségéből, vagy a felölelt rendkívüli ismeretbőségből. Könyvek, tanulmányok sokasága mérte már fel (másokéi is) mondjuk az erdélyi irodalomnak a hatalmi kiszolgáltatottságot, a „kettős” (emberi-társadalmi és etnikai-nemzeti) elnyomatottságot, fenyegetettséget tematizáló gazdagságát; s a hasonló élményvilág megszólaltatását energikus, átütő erejű remekművek, aztán kisebb hatású alkotások sorozatában a hetvenes, illetőleg a nyolcvanas esztendőkből. Mindennek (a helyzethasonlóságban való eltérésnek) a szabatosan-távlatosan tömör összefoglalása így hangzik itt: a „hetvenes években a veszélyeztetettség tudata koncentrált az erőket”, a nyolcvanasokban „a teljes kiszolgáltatottság ténye bénította a művészi alkotómunkát”. S az éles problémalátás gondolati evidenciáit tovább rétegezi, hogy amit a súlyos felvetések és leírások egy jelentős része taglal: a magyarság történelmi megmaradása – az viszont maga semmiképpen sem evidencia. A magyarság legújabb kori Kárpát-medencei térvésztesén, zsugorodásán érzett aggodalmat történeti, demográfiai, szociológiai tények, adatok (és többek között Tőkés Lászlótól, Popély Gyulától származó megállapítások) sora hitelesíti; a reményt pedig az ész: „ennek a pusztulásnak azonban semmiféle racionális oka nincs, a magyarság képességeit tekintve semmivel nem alábbvaló más nemzeteknél”. – A sorsgondok belátása: írástudói felelősség kérdése. Görömbei András könyve kimagasló példa és tanítás az emberérdekű irodalomtudomány művelésére.

Magyarságunk megbecsülésére tanított bennünket

Szabálytalan visszaemlékezés és születésnap köszöntő

Görömbei Andrásnak

Az ember életének fontos szereplői a szónak vagy pozitív, vagy negatív értelmében jelentenek erkölcsi és szakmai iránymutatót. Felháborodással vesszük tudomásul, ha egykor nagyreményűnek gondolt barátainkról feketén-fehéren kiderül, hogy elárulták ifjúságunk eszményeit. Reznált szomorúsággal vesszük szerbe-számba az üstököspályára termett, ám túl hamar öntüzikben elhamvadt teljesen elkallódottak, valamint a félúton megrekedt önsorsrontók, vagy bizonyos mértékig kiteljesedett, ám mégis korán eltávozott pálya- és sorstársaink névsorát. Annál intenzívebb katarzisélményt jelent, ha olyan kiváló ember nevére bukkanunk az időszerű ünneplésekre kijelöltek listáján, aki mind életművével, mind emberi tartásával zsinórmértéknek bizonyult.

Görömbei András irodalomtörténész, a Kossuth Lajos Tudománygyetem magyar irodalomtörténeti intézetének tanára könyveivel, előadásaival, példás családi életével már jóval a hatvanadik születésnapja előtt a halhatatlanok láthatatlan lovagrendjének megbecsült képviselője volt. A 2005 február 5-i kerek évforduló a már-már közhelyszámba menő csodálkozást váltja ki Görömbei András tisztelőiből. Hatvan éves lenne a tanár úr? A következő gondolat kézenfekvő: nincs min csodálkoznom, hiszen én is az ötvenhatodikat taposom, aki különleges nézőpontból láttathatom Görömbei András eddigi életútjának egyik korai stációját.

Mint 1948-ban született, az Úr 1970 esztendejében még egészen zöldfülű, huszonekét esztendő bölcészshallgató, de már nyilvánvalóan nem túl könnyű sorsra kárhoztatott, kellőképpen nagyhangú író, költő, irodalomtörténész-jelölt először a legendával szembesültem. Ama jeles esztendőben informális csatornákon terjedt a hír, hogy különlegesen tehetséges fiatal irodalomtörténésszel gazdagodott egyébként is elsőrangú tanáraink névsora. A Kossuth Lajos Tudománygyetem irodalomtörténeti tanszékének fénykorában 1967-1972-ig voltam magyar-német szakos diák. Büszkén hangoztattuk: mi első sorban magyar irodalom szakosok vagyunk, a nyelvészet és a német (angol, francia, legkiváltképpen pedig az orosz) csak melléktantárgyak. Amit filozófia címen próbálnak a

fejünkbe tölcsezni, az nem is létezik. Sorolhatnánk országosan ismert professzorainkat. Az iskolateremtő nagymester: Arany János, Madách Imre, Vörösmaty Mihály-kutató Barta János. A régi magyar irodalom nesztora, Zrínyi Miklós Gyöngyösi, Tasso, a barokk világirodalmi szintű szakértője, Bán Imre. Az 1956 után bebörtönzött, magyarságát, a forradalom étoszát a diákjai számára is átörökítő világhírű felvilágosodás-kutató, Fazekas Mihály és Csokonai Vitéz Mihály monográfusa, Julow Viktor. A korán elhunyt, elnyomott, mégis legjelentősebb Ady Endre, Tompa Mihály kutató, kritikátörténész, egykori 56-os Kovács Kálmán. A verstan színézis-szövője, Szuromi Lajos. Krúdy, a nyugatosok, Kafka Margit és általában is, a huszadik századi irodalom-recepciójának spiritus rectora: Fülöp László. Szabó Pál, a népi irodalom kutatója és a kortárs irodalomkritika mestere és irodalomszervezője, Juhász Béla. (Tamás Attila, Bitskey István, Kovács József akkor még nem tanítottak Debrecenben.) S ekkor jött két fiatal oktatójelölt, Imre László, Rákos Sándor monográfusa, Arany János balladáinak, a XIX. század epikájának későbbi szakértője és Görömbei András, akik azóta bizonyították, hogy méltóak a regiszterbe foglalt nevek viselőihez.

Görömbei Andrásról hallottuk, hogy a győri bencéseknel érettségizett, s az egyetem elvégzésének 1968-adik évében az egyetem pártvezetése akadályozta meg, hogy azonnal „benn maradjon a tenszéken”, azaz a nem is titkolt indokkal, hogy nem vállalja keresztény, katolikus hitét, misére jár. Magyarán, Görömbei András egy évig diáktársam volt, abban az esztendőben fejezte be az egyetemet, amikor jómagam elkezdtem. Két tanéven át volt a hajdúböszörményi Bocskai István Gimnázium tanára. Visszatérését követően, 1970-ben a folyosón ismerkedtünk meg. A debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemről nemhiába mondják, hogy Közép-Európa legszebb, s a világnak is egyik leggyönyörűsege uni-verzitása. A pazar díszudvar királyi pompájú, a térrel nagyvonalúan bánó grandiózus méretei, csipkefehér árkádjai, nyílt és rejtett folyosói peripatetikus sétákra, vitákra, eszmecserék folytatására készítették az emberfiát. Barátaimmal, Kulcsár Szabó Ernővel, a későbbi posztmodern esztétával és a korán, 1999-ben elhunyt Szilassy Zoltánnal, *A hetvenes évek rebellis drámája* című Amerikában megjelent könyv, Shakespeare tanulmányok szerzőjével, a mind a mai napig fölfedezetlen önálló kötet nélküli költővel, íróval, 1998-ig a KLTE angolt tanszékének tanárával vitatkoztunk. A magyarság jelenlétének méltóságáról. A trianoni országcsonkolás hatásáról a magyar lélekre. Jómagam éppen Szabó Dezső *Az elsodort falu*,

A *Csodálatos élet* és a *Segítség* című regényeiről bizonygattam, hogy nyelvtերemtő erudícióban, a magyar lélek igazi mélységeinek föltárásában és rendhagyó regényszerkezetek teremtésében párja nincs az egész világirodalomban. Többet ér, mint Sartre és Gottfried Keller együttvéve (azt hiszem, aki valaha is diák volt Debrecenben, fölismeri a nagyhorde-rejű kijelentésben a harmadéves folyosói irodalomszakértés utánoszhatatlanul bájos stílusát), amikor az asztalunkhoz lépett egy kunszemű, kiugró arccsontú fiatalember. Akár tatárosnak is mondhatnók, ha nem uralkodna arkifejezésén a merengő szelídség. És elmondta, hogy Szabó Dezső iránt valóban elképesztő előítéleteket táplál és nem csak a marxista irodalomkritika. A népi-nemzeti elkötelezettségű kortársak, Móricz, Tamási Áron, Németh László, nem beszélve a nyugatosokról, Kosztolányiról, Karinthyról, mind-mind idegenkedve nyilatkoztak róla. Az *egész látóhatár* című nagyszabású kötetben található esszéi valósággal hemzsegnek zseniális észrevételektől és a nagyotmondás kényszeréből adódó tévedésektől. Nevezték magyar Nietzschének, akiben ráadásul állandó harcot vív a magyarság megmaradásért kollektív nemzeti véráldozatokra is képes keresztény Szent István az ősvalláshoz haláláig ragaszkodó pogánnyal, vagy görögkeleti Koppánnyal. Ami miatt szinte minden kortársa haragszik reá valamiért, hogy regényeiben tanulmányaiban, pamfletjeiben senkit sem kímélt. Kosztolányi Dezső *Az elsodort falu* narcisztikus és hiú nyugatos költőjeként, Babits Mihály a *Csodálatos élet* b-betűs fűzfapoétájaként, Babarovként nem épp hízelgő alakmásban jelenik meg. Még sem szabadna összetéveszteni Szabó Dezső nézeteit, állítólagos összeférhetetlen természetét regényeinek esztétikai értékeivel. Hosszú ideig vitatkoztunk, beszélgettünk. Nem tagadta, hogy nem mindenben osztja a nézeteimet. És szóba jött Sinka István, a magyarság kollektív, archaikus tudattalanját bibliai nyelvezettel újjáélesztő költőóriás. Ez az autodidaktának mondott poéta egyedül jutott odáig, hogy ősi zengzetű költeményei tökéletessé finomultak. Legnagyobb verseiről még azt sem mondhatnók, hogy csiszolatlan gyémántok. Szinte csak a másfél órás beszélgetés fináléjában derült ki, hogy Görömbei Andráshoz, az élő legendához van szerencsém.

Tanárként először egy szabadon választható szemináriumon találkoztam vele. Kovács Kálmán professzor, az *Alföld* című folyóirat akkori főszerkesztője szerette volna, ha a legtehetségesebb diákok áttörhetik már egyetemistaként azt a mesterséges falat, amit az akkori irodalompolitika vont a fiatal és a már befutott írók, költők, irodalomtörténészek közé. Jómagam már túl voltam több, önhibámon kívül olykor országos,

máskor debreceni berkekben visszhangot keltő irodalmi botrányon. Még szinte semmit sem publikáltam, de már kivívtam a „reakciós partizán” epiteton ornansát. Görömbei András tanári tevékenységét is ugyanazok a beépített besúgókkal megtámogatott pártvezetők igyekeztek megakadályozni az egyetemen, akik szinte mindenkit próbáltak a pálya szélére szorítani. Főként azokat, akik nem feleltek meg az elavult marxista trendeknek és a már akkor lassan, de biztosan bontakozó újsütetű irodalmi kánonoknak. Görömbei András Kovács Kálmán professzor-főszerkesztőtől – aki híve volt a tanszék és az *Alföld* közötti misztikus kapocs egyre erősebbé kovácsolásának – azt a missziót kapta, hogy adjon a hallgatók kezébe friss irodalmi alkotásokat. Nekünk, diákoknak feladatunk nem kisebb volt annál, mint kritikákat, tanulmányokat írni azzal a nem titkolt ígérettel, hogy a legjobb munkák pedig megjelenhetnek az *Alföld* kritikái, vagy tanulmányrovatában. A vers- és a prózarovatra nyomasztóan ránehezedett a helyi pártbizottság cenzúrája, amely olyannyira keményen és közvetlen kézi vezérlessel működött az új emberek tekintetében, hogy képes volt megvétózni azoknak a műveknek a megjelenését is, amelyekre Kovács Kálmán főszerkesztő már rámondta az áment. Magam háromszor kaptam vissza olvashatatlan aláírással az *Alföld*től verseket, amelyeket Kovács Kálmán adott le közlésre. A támogatás és a tűrés csak a már befutott pályatársakra volt érvényes azokban a sokat dicsért, aranykorinak hazudott hatvanas években is, amelyeket én többek között az *Aranykori tekercsek*, a *Menekülés négy sávon* és a *Mediterrán tintabura* című nagyregényeimben örökítettem meg. E műveim, az eddig hét egyetemregényem, s áttételesen a Hernádi Gyuláról szóló monográfiám, de még a verseskötetem is, visszaadja többek között Julow Viktor, Görömbei András, Kovács Kálmán, Imre László szellemi auráját, személyiségüknek az egyetem légkörére gyakorolt pozitív hatását is. Kovács Kálmán jó érzékkel ébredt rá, hogy a kritikákra és a tanulmányokra kevésbé terjed ki a párt figyelme. Első megjelent dolgozataimat Juhász Béla és Görömbei András továbbította Kovács Kálmánnak. Görömbei András azt is megengedte, hogy a kritikusi szemináriumon részt vegyenek irodalomtörténeti vénával rendelkező, nem magyar szakos hallgatók is, mint például a már emlegetett Szilassy Zoltán. Mi, az új undokok triumvirátusa, (fél-tréfásan, fél-komolyan Nyíregyházi Iskolának neveztük magunkat, mivel igen gyakran jöttünk össze a Nyíregyháza tövében lévő Nagykállóban, Ratkó József költő járási könyvtárral egybeépült szolgálati házában, aki az akkor Nagykállóban élő Kulcsár Szabó Ernő szomszédja volt), Szilassy Zoltán,

Kulcsár Szabó Ernő, és e sorok írója Görömbei András kritkusi szemináriumának köszönhetjük első *Alföldben* megjelent publikációinkat. Az, hogy egyetemi hallgatónak álcázott „kis nyikhajok” (így becézgettek bennünket a nagytekintélyű, ám csekély tehetségű, irigy pályatársak) oly nagy mértékben publikálhattak diplomaosztás előtt irodalmi folyóiratban, 1971-1972-ig viszonylag ritkaságnak számított. S hogy a kétféle (az elavult és a félelmetesen bontakozó) trendek ellen küzdő, ellenzéki fiatalok oly nyíltan írhattak hitről, metafizikáról, a baloldali diktatúrról, a szocializmus torzulatairól, Görömbei András, Kovács Kálmán pánhumanista és önzetlen értékhalászatának volt köszönhető. Sajnos, az 1972-es októberi Kritikában megjelent párthatározat és a nyolcvanas évek elejéig tartó „bekeményítés” szétszórta a „Nyíregyházi Iskolát”, felrobbantotta a kritkusi szemináriumot és holdudvarát. Jómagam elmondhatom, amikor Debrecenben, Szegeden, s hosszú ideig a fővárosban is a perifériára szorultam, Julow Viktor, Görömbei András, Kovács Kálmán, Imre László próbáltak rajtam segíteni. Nem rajtuk múlt, hogy igazi kibontakozásom késlekedett a nyolcvanas évek közepéig, sőt, valljuk be, inkább 1990-ig. András a szemináriumokon előadta nekünk azt az elméletet, amely szerint a trianoni országcsonkolás egyik spirituális előzménye volt a magyarságtudomány kései kibontakozása. Miközben a szomszédaink, maguknak akár hamis eredetmondák kovácsolása árán is, a XIX század második felétől kezdve szüntelenül hirdették Európának nemzeti jelenlétük súlyát, méltóságát, addig mi itthon is elhanyagoltuk legbecsesebb nemzeti értékeink megismertetését olykor még itthon is.

E gondolatait kifejtett formában olvashatjuk a *Magyarságtudomány útkeresései* című kiváló Görömbei-tanulmányban, amely 2003-ban jelent meg Görömbei András *Irodalom és nemzeti önismeret* című könyvében, a NAP kiadó jóvokltából. Görömbei idézi a XX. magyarságtudomány úttörőjének, Gragger Róbertnek keserűen igaz gondolatát: Az első világháborúban ránk szakadt borzalmak fő oka a népek egymásról nem-tudása. A másik századelei magyarságkutató, Bartucz Lajos azt az iszonyatot is megérezte, amelynek fekete termése a 2004-es december 5-i népszavazás iránti közönyben bontakozott ki sátáni teljességében. „Csak az a nemzet igazán erős, amelyik önmagát, jó és rossz tulajdonságait s összes birtokát ismeri, tárgyilagosan értékeli s azokat szellemileg is birtokolja” – idézi Görömbei András Bartucznak *A modern nemzeti tudományról* című 1930-as, *Magyar szemlében* megjelent tanulmányát. Németh László minőségi forradalma a harmincas években elhozta

a kibontakoztatás reményét a magyar nemzet számára. Ám az 1945-től 1990-ig tartó agymosás sem mentség arra a tragédiára, ami 2004 december 5-én történt, s a negatívumokban igazolja Görömbei András tanulmányának igazságát. Az anyaországi magyarság soraiban másfél milliós kisebbségben maradtak mindazok, akik igent mondtak arra, hogy a határon túli testvéreink kettős állampolgárságot kaphassanak. (A jelenlegi magyarországi kormány és a többség minősített hazaárulását nem menti sem a negyvenöt-ötven kommunista év negatív hatása, sem a kenyérféltés. A jelenlegi legnagyobb ellenzéki párt, a FIDESZ viszont mindent megtett azért, hogy az igenek győzzenek. A ködös általánosítás, ellenzék és kormánypártot bután összemósó, „a politikai elit csődje” mottójú hazugság enyhén szólva önámítás. Szembe kell néznünk azzal, hogy a spirituális eszmék iránt közönyös nemmel szavazók és távolmaradók magatartásához vajmi kevés köze van a jelenlegi politikai elitnek. A magyar nép igennel, a magyar lakosság nemmel szavazott, vagy távol maradt. Ezzel a lakossággal kell együtt élnünk. PZ-véleménye).

Görömbei tanár úr szellemi érzékenységét teljes spektrumában ismerhettük meg 1970 második felében, illetve 1971-ben, amikor végre előadóként is katedrára engedék Barta János és Kovács Kálmán jóvoltából és megkapta a lehetőséget, hogy világirodalmi előadást tartson nekünk, negyedéves szigorlóknak. Iskolapéldát nyújtott abból a nyitottságból, amit keresztény humanista tanárainktól, Barta Jánostól, Julow Viktortól, Kovács Kálmántól kaptunk örökölni. A tanárnak túl kell lépnie saját ízlésének határain is. Görömbei András, akihez legközelebb állnak azok az alkotók, akik személyes élményként élik át a nemzet, az egy nyelven beszélők közössége minden közös gondját, fájdalmát, élvezetesen, az átélt élmények erudíciójával hozta emberközelbe a huszadik század irodalmának formabűvész szent öröklétjeit, az *Ulyssest* teremtő Joyce-t, vagy a világirodalom másik gigászi terjedelmű és szerkezetű renekművét, *A tulajdonság nélküli embert* Robert Musiltól, amelyhez akkor igen nehéz volt még németül is hozzáférni. És soha nem maradtak el az utalások a magyar nyelv boszorkányos művészeire, akik ráadásaként nem feledkeznek meg a harmadára csonkolt haza határain kívül és belül élők méltóságáról. Az árva magyarság lelkéből fakadt ősi énekek leghitelesebb dalnokairól és prózaköltőiről, a huszadik századnak és sajnos a huszonegyedik századnak is legnagyobb vesztese, magyar népünk közös tudatának leghívebb megszólaltatóiról, Németh Lászlóról, Illyés Gyuláról, Nagy Lászlóról, Buda Ferencről, Kányádi Sándorról, Utassy Józsefről, Sütő Andrásról, Szilágyi Istvánról.

Pedagógusnak sem akármilyen ember ő. Mint félig diák és nemzedéktársak annak dacára is személyes barátságban voltunk, hogy tanárom volt, ráadásul igen kicsi a korkülönbség köztünk. Mégis összeszidott, amikor egy nyilvános vitán túl keményen szálltam szembe egyik tanárral. A tanárnak illik megadni a tiszteletet még akkor is, ha már olyan közel vagy a diplomaosztáshoz, hogy akár kollégának is vélheted magad. Ez a rövid távú üzenetem – mondta. A hosszú távú figyelmeztetésem inkább neked szól, mint a kollégám iránti elmaradt tiszteletnek. Nincs semmiféle taktikai érzéked, így ne csodálkozz, ha mindenkit az ellenségeddé teszel. Ne ird ki a saját homlokodra, hogy másként gondolkodó vagy, mert odalőnek, még mielőtt igazán ismert irodalmárrá válnál. S ma (1972-ben) a perifériára szorulni igen veszélyes dolog. Ne hepciáskodj feleslegesen, Zoli. Csak olyan ügyért törd be a homlokod, amiért nagyon megéri.

1971-ben Görömbei András első szigorlói közé tartoztam. Világirodalomból faggatott ki, s a debreceni egyetem magyar tanszékének kedvelt módszere szerint dupla, vagy semmi módszerrel. Azt kérte tőlem, mondjam el a véleményemet a világirodalmi jegyzetről. Ha nagyon jól sikerül a felelet, élő esszészerűvé kerekedik, ötöst kapok. Ha csak átlagossá, négyes szintűvé, két nap múlva visszajöhetek, húzhatok tételt hagyományosan, de egy jeggyel mindenképpen rosszabbat kapok, mint amit megérdemelnék. Aki hallotta azt a szigorlatnak álcázott párbeszédünket, azt mondta, úgy érezte magát, mint a nyugatosok korában. Visszavarázsoltuk a világot is magunk körül egy elegáns, kifinomult irodalmi kávéházba.

Magam választotta szépírói gályám elsodort a debreceni ódon költőből, az ősi városból, ahová ma is visszavágyunk feleségemmel, Barna Márta filmkritikussal együtt, aki szintén nagy szeretettel emlékszik vissza Görömbei tanár úr óráira, előadásaira. Ma is elvárásolja hallgatóit nyelvezetének különös szépségével, gondolatának gazdagságával. Nehéz időszakban, 1977-ben látott napvilágot Görömbei András első önálló könyve, a kitűnő Sinka István monográfia. Olvasása közben – éppen kritikai embargóra is ítéltetve – csak magánemberként csodálkozhattam rá arra, mennyire fogékonyan, nem irodalomtörténészként, hanem nyelv-művészként, médiumként adja vissza a magyar költészet huszadik századi táltosának belső világát. Ráismertem a tanárként közvetített gondolatokra, s a Barta Iskolára. Görömbeinél is a mű az omega és az alfa, ám azal is tisztában van, hogy a hiteles irodalomtörténész nem elégedhet meg a leghitelesebb, elmélyültebb interpretációval sem, ha teljességre akar tö-

rekedni. A művek varázskörén, auráján belül maradva kell visszautalni a költő, vagy az író életkörülményeire, a kor problémáira, kihívásaira, s így eljutni annak korhoz is szóló, a kortól bizonyos mértékig mégis független metafizikai üzenetére. Miközben megszületett a magyar irodalom örök csodafiújának, büszkeségének, Sütő Andrásnak, a mesefakasztó nyelvezetű prózaköltőnek, a fogyatkozó magyarság apostoli írójának életmű-elemzése, szünet nélkül dolgozott azon a gigászi munkán, amelyet sajnos, Czine Mihály tanár úr csak elkezdni tudott. Megmutatta az irányt, kijelölte a határokat, miközben – életművének bár jó része maradt meg tanulmányokban, s néhány jeles kötetben is, – jelentős része elszállt a leíratlan szóval. Czine Mihályt, ezt az üstökösi intellektust és nyelvművészt utólrta a szóbeli megnyilatkozásban kiváló emberek egyik végzet-lehetősége, amit ma már – elvben – enyhíthetne a televíziós rögzíthetőség, ha foglalkozna a televízió - tisztelet e Hír Tv-s és Duna TV-s kivételnek – az irodalommal. Czine Mihály életművének egy részét tanítványaira hagyta felejthetetlen előadásában. Görömbei András okulva a példán, tisztában volt azzal, hogy a végső formába öntés, a tiszta papírral (vagy az üres képernyővel) szembesülve is meg kell vívnunk napi csatáinkat. Az évek során megszületett a határon túli magyar irodalom teljesség igényével földolgozott, könyv alakban is megjelent története. *A csehszlovákiai magyar irodalom 1945-1980*, *A hetvenes évek romániai magyar irodalma* (Bertha Zoltánnal közösen), *Napjaink nemzetiségi magyar irodalmi* (1984), *Napjaink kisebbségi magyar irodalma* (1993). És hogy a legfrisebbek közül is említsek valamit: Csoóri Sándorról, a magyar rendszerváltozás emblematis alakjáról, a költőről, a költői esszéíróról is elkészült a Görömbei-monográfia.

Görömbei András írói, tanári életműve inmpónáló, gigászi ívet rajzolt meg, a folytatás ígéretével. Akár itt is befejezhetnénk, de nagyon fontosnak tartom még megemlíteni, hogy ő, aki elsőként érezte meg, az 1972-es két trendvilág határán a második hamis zsinórméték veszélyeit, hogyan vélekedik a magyar irodalom paradigmaváltásáról. Nem véletlen, hogy Joyce, Musil, Proust, Kafka életművére fogékonyan, tisztában volt és tisztában van ma is a különbséggel, a nyelvépítő, az üzenet intenzitását megsokszorozító avantgárd és a nyelvromboló, üzenetmentes poszt-modernizmus közötti különbséggel. Az a jelenség, amit egyes irodalomtörténészek a hetvenes évek közepétől mostanáig paradigmaváltásként emlegetnek, mindig is létezett. Amióta világ a világ, művészet a művészet, irodalom az irodalom, mindig is léteztek írótipusok, akik a közösségél-

ményt tekintik maguk számára elsődlegesnek, s vannak, akik individuális ihletből építenek maguknak tornyot. Hívtuk már őket naív és szentimentális típusnak, népinek és urbánusnak, tradicionálisnak és avantgárdnak. 1945-ig a kétféle megartatás szembesítését azok is erőltetettnek érezték a lelkük mélyén, akik a leegyszerűsítő, az irodalom és az élet határtalan teljességétől és végtelen gazdagságától elrugaszkodó irodalmat megpróbálták félig releváns ellenpontok mezsgyéi közé szorítani. A kommunizmus, a marxizmus anti-esztétikája mereven állította szembe egymással a formát és a tartalmat, az utóbbit kiáltván ki egyedüli fontosnak. Ám az a „paradigma” azért nem volt igazán veszélyes, mert az 1948-tól 1958-ig tartó dogmatizmus, a fasiszta kommunizmus, a mindennél sötétebb és gyilkosabb kommunizmus korában sem vette senki komolyan az épelméjű emberek közül, még az árnyalt marxizmust sem. 1959-1972-ig afféle sötét, baljós, de vékonyka árnyként vetült az irodalomra, s e kötelező álca alatt az irodalom, ha korlátok közé szorítva is, fejlődhetett a maga sokrétűségében, gazdagságában. Az egyre árnyaltabbá, ravaszabbá váló irodalompolitika, s annak machavellis ditátora, Aczél György a hetvenes évek közepére ráébredt, hogy a magyar irodalmat a korszerűség köntösében tetszelgő üzenetmentes, se íze-se bűze posztmodernizmusnak álcázott globalizmussal lehet megfosztani a jellegzetességeitől. Azt kell hát támogatni és kizárólagos értékmércévé tenni. A többi pusztuljon. És sajnos, úgy tűnik, a vörös fasiszta kísérlet bizonyos mértékig sikeresnek bizonyult. A korszerűnek, nemzetközi szempontból elismertnek kikiáltott trend olyan totális izlésdiktatúrát teremtett, hogy túlélte szülőatyját, a moszkovita bolsevizmust is. Görömbei András számos művében leírta ezt a folyamatot, rámutatván arra, hogy még csak nem is egy-egy túlfavorizált író, hanem az interpretátorok felelőtlensége tette torzzá, hamissá a magyar irodalom jelenlegi, Európában megjelent silány képét. Ma már ott tartunk, hogy a nagy nyelvújítókat, nyelvteremtőket, a fénykorabeli Juhászt, Nagy Lászlót, Sütőt, Szilágyit, (s a nemzet sorsát saját egyéni sorsukban ábrázoló igazi avantgárd írókat, költőket is), kizárólagosabban tüntetik el a magyar irodalom Európában is látható térképéről a kései szocializmus futtatott esztétái, aczélbanditái, mint egykor a legvéresebb szájú, dogmatikus marxista irodalomtörténészek. A nyugati közvélemény a kommunizmust túlélte labanc esztéták véleménye nyomán már csak azokat az írókat hajlandó a viszonylag tehetségesebbek közül is tudomásul venni, akik baloldali, vagy liberális értékrendet vallanak. Az, hogy éppen a magyar irodalom igazi élvonala tűnik el a Soros-esztéták palettájáról,

elképesztő felelőtlenség, mi több, bűn. Görömbei András elsők között hívta föl a figyelmet a paradigmaváltást szajkózó elméletek kizárólagosságának veszélyeire. Azzal a metaforával élt és él, hogy a tudományban talán léteznek (talán ott sem) olyasfajta kopernikuszi fordulatok, amelyek minden korábbi eredményt érvénytelenítenek, vagy legalábbis átértékelésre késztetnek. A művészetben az időtálló érték viszont kikezdhetetlen. A fejlődés a művészetben ha létezik is, nem egyenes vonalú. Újra és újra visszatér ugyanoda. Istenhez, Jézushoz, a Szent Lélekhez. Az igazi tehetségeknél nehéz, szinte lehetetlen megállapítani, hogy tradicionalisták, vagy modernisták. Görömbei András tanítványai tisztában vannak azzal, hogy a magyar és a világirodalom igazi szépsége a teljességében, a sokrétűségében, ezernyi színében és árnyalatában rejlik. Faulkner mondotta egykor az írókról, illetve az írókra alkalmazható értékrendről, hogy „én a lehetetlen ragyogó kudarcainak megvalósítása nyomán rangsorolnám magunkat.” Eme ragyogó kudarcok mérhetetlen tartománya olyan, mint a tiszta vízű mély kútban visszatükröződő kép. A féltehetséget a mélység összezavarja, a zsenit pedig ráébreszti, hogy naponta kell újrateremtenünk és kigondolnunk önmagunkat. Ez Görömbei András eddigi életművének legfontosabb tanítása, akit szeretettel köszöntök hatvanadik születésnapján.

G. A. úr D.-ben

No igen, azok a hetvenes évek.

Nem öröm ugyan szembesülni azzal, hogy ifjúságom már történelem, de az mégiscsak szerencse, hogy az a világ már nem a jelen. A mulandóság melankóliáját az oldotta bennem, amikor egy kvízben arra a kérdésre nem tudott válaszolni a versenyző, hogy melyik hajónév tartozik Szentpétervárhoz: a Titanic, a Mayflower, az Auróra vagy a Queen Mary... (Azt nem tudom, mi lett volna, ha a kérdést Leningráddal kapcsolatosan teszik fel.) Kivételesen nem az jutott eszembe, hogy ilyen műsorokra tudatos kontraszelekcióval toboroznak versenyzőket, hanem valóságos megkönnyebbülést éreztem amiatt, hogy lám, történelemmé válnak az ötvenes, hatvanas, hetvenes és lassanként a nyolcvanas évek.

1973. január 2-án, reggel nyolckor, a KLTE BTK elsőéves magyar-történelem szakos hallgatójaként megjelentem a *Bevezetés az irodalomtudományba* című tárgyból vizsgázni a tanszéki könyvtárban. Az ajtófélfán ott lógott egy tűzrendészeti házirend, Barta János (Baumgarten-díjas, akadémikus) professzor aláírásával. Biztos, ami biztos, gyorsan elloptam, ne sárguljon tovább az árva. A történelem engem igazolt, nem azért, mert ma e cselekedetet mint a pre-posztmodern gesztusköltészet maradandó alkotásaként lehetne hermeneutizálni, hanem mert e fontos dokumentum hiánya okán sem égett le máig a könyvtár. Amúgy Újév másnapja ideális vizsgaidőpont, ha az ember csak szolidan másnapos. Amire még az akkori kollégiumi viszonyok között is kínálkozott relatív esély.

Természetesen nemcsak nekem kellett a jelzett időpontban megjelennem, hanem évfolyamunk további tucatnyi tagjának. Az előzetes megbeszélés szerint én 10 óra tájban kerültem volna sorra, de sejtettem, hogy e jeles napon nagy tolongás nem lesz. Az épület oly kihalt volt, mintha nem Újév, hanem egy neutronbomba robbanásának másnapja lett volna. Vizsgáztatóm magánya már-már ijesztő volt. „Ügyfelei” kés-tek, s akik a későbbiekben, többnyire enyhén vagy súlyosabban romos állapotban érkeztek, azok is halasztani, s nem vizsgázni akartak.

Az is az előzményekhez tartozik, hogy a félév (az év, egyáltalán:

egyetemi pályafutásunk) kezdetén szóban forgó ifjú oktatónk a maga disztिंगvált és csendes, akár paposnak is mondható szerény eltökéltségével leszögezte: úgy véli, alighanem ez az ő stúdiuma lesz a következő félévben a legfontosabb mindennemű tárgyunk közül. Ennek megfelelő elkötelezettséggel tartotta előadásait és adta ki a kötelező olvasmányokat. És ami meglepő volt, előadásait majd mindannyian látogattuk, ami nemcsak a pályakezdő bölcsészek naivitásából következett.

Már nem tudom, miből vizsgáztam, mert kiadós előkészületek után azért erre is sor került. Nem én készülődtem hosszasan, hanem azt vártuk, egyre vártuk, hogy érkezzen még valaki (v.ö. vizsgarendtartás), de nem érkezett. S ha tételemre immáron nem is emlékszem, arra igen, milyen nehéz volt megküzdeni a helyzet kiváltotta zavarral. Merthogy ad-digra, az eltelt fél év során az ifjú oktató nem csak feltűnően alapos és jól felépített előadásait tartotta nekünk, hanem a mai magyar irodalomból hirdetett speciálkollégiumán annak is bizonyosságát adta, hogy mily érzékenységgel képes műveket elemezni, milyen tapintattal igazít ki elhangzó csacskaságokat, s főként milyen bátorsággal lép át irodalompolitikai til-tásokon. Ráadásul bejelentette fogadóképességét irodalmi zsengek olva-sására is. Mindez más atmoszférát teremtett, mint amit a szokványos, s ezért egyszerű, tanár-hallgató kapcsolat jelent. A helyzet viszont megkö-vetelte azt a távolságtartást, ami már-már groteszknek hatott.

Egyébként a következő években bebizonyosodott, hogy oktatónk bizony tévedett, mikor előadásának különlegesen fontos voltát deklarálta. Fontosabbak voltak azok az őszi sötétségbe vesző órák, amikor a szaba-don választott témák kerültek napirendre. Elsősorban azzal tágitotta a hallgatóság magyar irodalmi látóhatárát, hogy tekintete az országhatárt is átlépte.

S ebből sok más is következett. Elsősorban az a kimondatlan és mégis abszolút természetes és félreérthetetlen gondolkodásmód, ami a felszíni (de még ott is csak fél- és alig-) kiegyezés mögött maga volt a szellemi ellenállás. Így, utólag visszatekintve erre, az volt a legszebb eb-ben, hogy magától értetődött. Mintha nem is lehetett volna másként. Az irodalom ilyen formán értelmezett közegében a világhoz való viszonyunk formálódott. Ennek során – ahogy említettem - oktatónkkal való kapcso-latunkra a bizalom és a baráti érzések teremtő rétege rakódott, amely nehezen tűrte azt a szituációt, amelybe oktató és vizsgázó örök antagoniz-musa kényszeríti az ilyen pillanatok játékosait. Korántsem volt számomra megnyugtató (sőt!...), hogy e helyzetben alig voltam nagyobb zavarban

oktatómnál.

Így utólag azt hiszem, én voltam az egyik vagy talán éppen az első vizsgázója Görömbei Andrásnak, mert hiszen ő volt az eddig néven nem nevezett oktató. A zavar tehát érthető volt. (Emlékeztem ám erre, mikor boldog óraadóként magam kerültem abba a helyzetbe, hogy fogadjam első vizsgázómat. Mert ugyan attól elég messzire sodortak azok a furcsa viszonyok, amelyeket akár életnek is nevezhetünk, de ahhoz mindig ragaszkodtam, hogy megőrizsem magamban az irodalmárság meghatározó voltát. De ezek után mi mást is taníthattam volna, mint határon túli magyar irodalmat? És én már nevezhettem úgy, hogy „az elszakított országrészek irodalma”. És sokszor érzem úgy, messzire kerültem Debrecentől, messzire az irodalomtól, legmesszebb akkori magamtól, de aztán egyre csak kiderül: nem is olyan nagyon. Csak ettől a poétikus ifjúságtól, de arról kár is beszélni.)

Az úgynevezett értelmiségi pályák egyik legkellemetlenebb mozanata, hogy az ezeken dolgozók négyötödnél inkább több mint kevesebb része szellemi épülése az egyetemi évekkel lezárul. (Bocsáttassék meg az az önhittség, hogy a kisebbséghez sorolom magam.) Ha egykori társaimmal találkozom, beszélgetéseinkben az egyetemi évek valami ősi aranykorként jelennek meg. Tehát nem úgy, ahogyan akkor zajlottak, hanem amilyennek lenniük kellett volna. Így utólag mindenki szorgalmas volt és okos, a hallgatók egyszerre voltak ott valamennyi előadáson és töltötték idejüket végeérhetetlen, világmegváltó vitákkal, melyek horizontja felölelte a mindenséget, s mélység és magasság tájékoztak bennük. A szemináriumokon pedig tudós mestereink vezetésével szárnyalt a szellem. S a mesterek közül egy sem itta el az eszét, senki sem kollaborált, senki nem marta a másikat, szigorúak, igényesek, következetesek voltak valamilyen nyien, s mindent nekik köszönhetnek az ő nyomukban járó tanítványok. Istenem, ha valóban így lett volna!

Nem így volt. Valójában inkább az kapott dicséretet, ki nem szólt, csak bégetett. Különösebb produkcióra nem volt szükség, a kötelező olvasmányok legfőljebb ajánlottak voltak, az ajánlottak listáját le se igen másolta senki. Igénytelen volt, szürke és gyanakvó ez a világ. Ha a pangásnak lehet dinamikája, akkor éppen az jött lendületbe.

Nem volt jó egyetemistának lenni, s bizonyos, hogy pályakezdőnek sem. Görömbei Andrást arra ítélte a sorsa, hogy pályája ezekben az években bontakozzon ki: az árral szemben. De ennek a pozíciónak is

voltak előnyei, a pisztrángok bizonyára tudnának beszélni erről. Hogy Görömbeinek ez mit jelentett, azt az általa befutott pálya mutatja. Titka csak annyi, hogy fel tudta használni az ellenében ható sodrás energiáit. Az ő titka, hogyan csinálta.

Egy biztos: a robbanáshoz nélkülözhetetlen, hogy fojtás is legyen. Majd két évtizeddel később látszott beérni annak értelme, hogy ezekben az időkben erkölcsi kötelezettség volt a lázadás. Sokféle formája lehetett ennek, hiszen ellenállás volt már az is, ha az ember betartotta a legbanálisabb, elemi szabályokat. Például felelősséget érzett a munkája iránt, nem hazudott és nem lopott. S a bomlás virágoskertjében az is tiltakozás, ha megjelenünk egy vizsga közösen megállapított időpontjában.

Mit jelentett nekem azokban az időkben és mit életem egészében az a véletlen, hogy éppen akkor találkoztam mindazzal, ami Görömbei András személyében nyert kifejezést? Egyáltalán mit jelent maga az a szellemi viszony, amely egy pályakezdő oktató és egy legfogékonyabb korában lévő hallgató között kialakulhat?

Igazából most látom, hogy mit: elsősorban megerősítését annak, ami voltam. Felvidéki rokonságom (1968-tól ők fizették elő nekünk az Irodalmi Szemlét, egy nagybácsim a komáromi magyar színház alapítója és rendezője volt), némi erdélyi ismeretek révén nekem nem jelentett revalációt az a fölfedezés, hogy a határokon túl is létezik magyar irodalom. Hazudnék hát, ha a jelen ünnepi alkalomból ilyesfélét mondanék, hogy *akkor és általa, és csak neki, az ő személyiségének köszönhetően*, és hogy *ő nyitotta föl a szemem*. De az ellenkezője sem igaz. Ha másként történnek a dolgok, bizonyosan más vagyok, de akkor erről mit sem tudtam, sőt. Inkább az történt, hogy mindaz, amiről azt tapasztaltam, hogy az akkori világban csak a család keretei között őrizhető és élhető meg, egyszerre egy intézmény keretei között kapott visszaigazolást. S ezt Görömbei Andrásnak köszönhettem – aki persze a hivatalos értékrenddel való szembenállásával egyáltalán nem az intézményes autoritást testesítette meg.

Az pedig tényleges újdonság volt számomra, ahogyan irodalmi értékrendjében kirajzolódott a Sütő András - Nagy László - Csoóri Sándor „triász”, hogy ne mondjam: szent háromság. Azt viszonylag rövid időn belül sem lehetett nem észrevenni (az első vizsgáig feltétlenül!), hogy irodalomfelfogásában az esztétikai teljesítmény csak a valamiféle belépő az irodalmon kívüli, azon túli mitológiába, amit a közösségért-nemzetért érzett felelősség, a példás szellemi erkölcs, s végeredményben a fennálló

társadalmi-politikai rend meghatározta értéktagadással, a „fennköltlen zül-
lő ország” sorsának irányítóival s azok ilyen-olyan pribékeivel való szem-
benállás határoz meg.

Nem tudom, miként alakult volna az életem, ha nem találkozom
azzal, az első pillanattól kezdve a magam jobbik énjéből kiszakadtnak is
tekintett, mégis külső gondolati – erkölcsi – közérzeti példázattal, ami
Görömbei András által kapott formát. Visszaigazolás és biztatás volt ez,
amibe még – sosem beszéltünk erről – a keresztény (katolikus) értékrend
is beépült, ami akkori panteizmusom számára megragadóan közeli volt.
S ha olyan időket éltünk amelyben sokszor igazolódott, hogy az embert
könnyű olyan méreggel megmérgezni, ami ízlik neki (ez volt a Kádár-
rendszer trükkje), akkor az is igaz, hogy az viszonylag biztonságban van,
aki megkapja a számára vonzó ellenmérget. Ezt kínálta nekem szerencsés
sorsom akkor – Görömbei András személye által. És, bár azon a vizsgán
gyorsan elmúlt a kezdeti zavar, s be is került az indexembe a megfelelő
jegy, az a valaha kezdett vizsga ma is tart.

Áldassék hát a sors, s az Isten éltesse Andort, Görömbei Andrást,
Görömbei Professzor Urat!

Gond(olat)ok

Bécsben töltöttem a nyarat állami ösztöndíjasként. Magyarhontól a távolság nem nagy térben és időben, Széchenyi gyalog is megtette az utat Nagycenkre. Idegen földön azonban a lélekben hirtelen szakadéknyi űr támad. Jó, ha a más világba alászállónak van lélekvezetője, olyan tudós alkotó, mint nekem Görömbei tanár úr volt. Isten éltesse még sokáig!

Az utazás mindig nagy kaland. Általános emberi vágy a bolyongás a különös vonzásában, de a megérkezés felé való törekvés is. A legfontosabbnak pedig útközben kell megtörténni, a szembesülésnek a mássággal és abban önmagunkkal. Az élet útjának feléhez érve a számvetés igénye már a készülődés során megfogalmazódott bennem, vagyis naplót fogok írni, mint kamasz koromban tettem. Természetes volt, hogy hazatérve először Széchenyi István Naplóját vettem le a könyvespolcra. Széchenyi nagy lélek volt. Egy helyütt azt írta: „Mert az, ami az ember lelkét kristályosítja, s úgyszólván függetlenné teszi, még ha egész jelentéktelen körülmény volna is, minden bizonynyal fontosabb, mint bármi más, amivel emberek és körülmények létezésünkbe befolyhatnak, amennyiben csak boldogságunk körülményeire, vagy fizikai örömeinkre és fájdalomainkra vannak hatással.” Bécsben volt rá alkalmam, hogy a kapott szellemi ajándékaimat összegezzem, s megmérjem boldogságomat. A Collegium Hungaricum lett az új otthonom, mely egy kis magyar hajóként horgonyoz a Duna-csatorna partján, kívül a belvároson. Tanúja voltam a jelenetnek, mikor a piros-fehér-zöld sávós épület feliratát értetlenül betűzgették a csatorna túlsó partján cammogó villamosból nézelődő turisták. Ha nem is feltűnően, de a magyarok „oly sok vizzály után” is jelen vannak, s voltak a múltban sokszor, hiszen „nyögte Mátyás bús hadát Bécsnek büszke vára”. Az első városnéző utam a Stephansdomhoz vezetett. Az aluljáróból felbukkanva egyik ámulatból a másikba estem, mikor eléem tárult a Mátyás király által piros-fehér-zöld mázas cserepekkel fedett tető és a Steffl. Az útikönyvem szerint a gótika legszebben elgondolt tornyaként jellemzett déli tornyot azonban felállványozták, s hálóval borították, melynek díszítő mintázata az új uniós országok polgárait köszöntő felirat volt. A szöveg „ápol és eltakar”. Részesülhetünk ugyan az Örömodában, de az elkülönböződés megszüntethetetlen. Bécsben gyakran hallottam magyar szót, mely leginkább az idő sürgetésének, a pénz szorításának adott hangot. Hát igen, a Lajtán túl tényleg más világ kezdődik. Szé-

chenyi ezt is megsejtette: „Azt álmodtam, hogy az országból a jövőben senki sem mehet ki, aki 15 forintot fel nem mutathat, hogy a külföldöt ne töltsük meg koldusnépséggel.” Persze minden a lelkilettől függ, hogy mit tartunk boldogságnak. Nagy örömet jelenthet a magyar embernek Bécs utcáit járva, hogy lépten-nyomon történelmünk emlékeivel lehet találkozni. A kirakato-
kat bámulók hömpölygő áradata fölé tekintve sok magyar felirat olvasható a házak homlokzatán. Széchenyi szülőházába félve léptem be, hiszen hogy felelhetnék a kérdésre, mit keresek az irodákat magában foglaló árkados udvarban. Egyszerűen úgy éreztem, hogy a szívem ellenállhatatlanul befelé vonz. Ugyanez a külső szemlélő számára érthetetlen hajtóerő mozgatott, mikor felkerestem Döblingben a szanatóriumot, Széchenyi életének utolsó helyszínét. Az egykori lakrészére néző emlékmű megrázó élményt jelentett. Az aggastyánnak tűnő legnagyobb magyarhoz egészen közel kellett menni, a tekintetét követni, elgondolkodni, ahogyan ő tette. A mellszobor előtt ablakkeretre emlékeztet, háta mögött falként zár a kőlap. A mécses meggyújtása után nem lehetett nem elénekelni a Himnuszt. Remények és tervek között eltékozolt élet, vagy talán mégsem. Széchenyi örökül hagyta az útkeresést, s az úton való megmaradást is. Az útra kelésre még fel lehet készülni, de az ismeretlen elbizonytalaníthat. Az úton viszont végig kell menni, ez a túlélési ösztön minden nemzetben működik. Az egykori bécsi városfalhoz közel fekvő ősrégi Griechenbeisl vendéglő sötét termeibe vezető folyosón egy földbe süllyesztett rácsra találtam. Lent a félhomályban egy életnagyságú bábu ül: a jellegzetesen bécsi karakter, Lieber Augustin. Azt tartja a helyi hagyomány, hogy valaha állandó mámorban, a dudáján játszva járta az utcákat, míg egyszer véletlenül egy pestisgödörbe nem esett. Az ott töltött éjszaka után csodával határos módon sértetlenül kecmereggett elő. A mindent kibíró alak örökösei manapság a hajléktalanok, akik Augustinus címmel árulják az újságot. A Szent Ágoston-templomhoz is elzarándokoltam, ahol Ferenc József és a magyarok szeretett császárnéja, Erzsébet örök hűséget fogadtak egymásnak. Az altemplomban van a Habsburg hercegek kriptája. Itt temették el a császári család meghalt tagjainak ezüstedényekbe zárt szívét. Isten házában a boldogság lehetőségén való merengésre hívott a felhangzó orgonaszó. Erzsébetnek a rebellis magyarok mellett való kiállása a kiegyezés kérdésében ultimátum volt Ferenc Józsefnek. Trianon azonban megpecsételte a Monarchia sorsát, s ma már a „sógorokhoz” járnak át a határon a magyarok. A közös múlt ereklyéit a Schatzkammer őrzi, így Bocskai koronáját is. A nagyhatalmi játszmáknak kiszolgáltatott magyarság időről időre kiállt a szabadsága mellett. Sétám során azt is észrevettem, hogy

a Mariahilfer üzleteinek vonzereje mostanra megkopott. Szeretném hinni, hogy az embereknek a szellemi kincs többet ér, mint a jólétet szimbolizáló tárgyak. A csodákra azonban még várni kell. Hiába tagadnánk a megoldást: kínai ruhákkal van tele a piac, a legeldugottabb zugokban is kínai étterem üzemel. És olcsó, ahogy a Magyar vándor című remek filmszatírában a semmiből előpattanó kínai ajánlgatta portékáit. A magyar fiatalok is életrevalóak, el tudják kápráztatni a közönséget. Hétvégenként a Stephansdom átváltozik szakrális városközpontból a vásári látványosságok centrumává. A korzózókat utcaművészek gyűjtik maguk köré produkcióikkal. Van itt fényképezésre hívogató élő szobor, bűvész, tánccsoport, bábos, vagyis bárki megmutathatja tudományát. A kikiáltó feladata, hogy tapsra, majd fizetésre ösztönözze a bámmézkodókat, akik Kata, Sára (s valahány név a naptárban) attrakciójának részesei voltak. A humorérzékünket tényleg nem szabad elveszítenünk, időnként magunkon is kell nevetnünk. Nem árt elidőzni Ady Endre Forró szomjakban emlék című versének intésénél: „(Csak a világban, künn vagyunk delik, / Olyanok, mint az álmaink szeretnék, / Nem kötnek a hitvány, pór tegnapok, / ha hunn legendás, sok ezredű emlék. / S csak ifjan kóborg bennünk szomorún / Maradott népünk bús követű árnya, / Azután csönd lesz, futósak az árnyak / S viszkedt talpaink részeg táncot járnak.)”. A viszonyítási pontok megtalálásához hozzásegíthetnek érzékeink: a Rathaus előtt megrendezett Filmfesztivál, és a sátrakban bemutatott különféle nemzetek konyhája. A zene is a kapcsolatteremtés módja, s műfajától, minőségétől függ, hogy mivel vállalunk közösséget. Az operett mindig hidegen hagyott, mert nem átélhető a konfliktusokat elfedő, édeskés álmokhoz vezető dallam. Nevetni másképp is lehet.

A bécsi forgatagban elvegyültem, mégis megmaradt kötődésem hagyományaimhoz. Ehhez szükségem volt arra, hogy legyen mire visszaemlékezni. Az egyetemi éveim alatt Görömbei tanár úrtól útmutatást kaptam a szavak értelméhez, a létértelmezéshez. Széchenyi szerint „kevés ember képes gondolkodni, anélkül, hogy beszélne”. Nekem ugyanolyan nehéznek tűnik szöveget formálni a gondolatokból, melyek hitelesek hitetlenkedő hazánkban, holott odaát egészen természetesnek, pátosztól mentesnek hatottak. Nem is történt semmi különös, csak magyar voltam a császárvárosban. „Nincs nagyobb hit, mint nincstelen hitünk” - vallotta Ady.

A debreceni iskola dicsérete

Görömbei András 60. születésnapjára

A Gondviselés különös kegyelmének köszönhetően 1977-től 1983-ig koptattam az egykori (ma már a Debreceni Universitas részeként létező) Kossuth Lajos Tudományegyetem padjait és lépcsőit. Magyar-történelem szakos hallgatóként sok szép élményben volt részem, de a pályámat leginkább eldöntő hatások és ösztönzések az irodalmárok részéről értek. Több mint húsz év távlatából egykori kedves professzoraimnak, mesterként tisztelt tanárainknak ajánlom az alábbi sorokat.

Az esztétikumra, a szépre és a tágas terekre fogékony emberként nagy ajándéknak tekintem, hogy jó pár évig a különleges atmoszférájú és páratlan architektúrájú egyetemi főépület vonzásában, valóban álomszerű díszletek között élhettem és tanulhattam. A debreceni diákként eltöltött évek személyiségfejlődésemre gyakorolt hatása úgyszólván fölbecsülhetetlen, hiszen – óriási szerencsémre – tehetségben, tisztességben, szakmai és emberi kvalitásban is a legkiválóbb, egészen példaszerű tanárokkal találkozhattam, és ennek elgondolhatatlan nagyságú emberi hozadékáért nap mint nap hálát adok a Fennvalónak. Olyan példaadó, szemlélettágító és -gazdagító tanáraink, máig büszkén vállalt mestereim voltak, mint *Béládi Miklós, Bitskey István, Fülöp László, Görömbei András, Imre László, Julow Viktor, Kovács Kálmán, Szuromi Lajos és Tamás Attila*, akiknek morálisan és mentálisan is nagyon sokat köszönhetek. Ők tették számomra nyilvánvalóvá, hogy a választott pályán az emberi és szakmai hitelesség alapvető és nélkülözhetetlen követelmény. A személyiség jelenlétével színezett tárgyi tudás pedig a katedrán azt jelenti, hogy legyen közöm – méghozzá mélyen és bensőleg, a személyes érintettség szintjén – legyen közöm ahhoz, amiről éppen beszélek. Ilyen szempontból igazán szerencsésnek mondhatom magam, mert mindig azt az író, költő szeretem legjobban, akit éppen tanítok. Két évtizedes tanári munkám legfontosabb tanulsága roppant egyszerű: szeretni kell a tárgyat. A tárgy szeretete azért is fontos, mert Rilkével szólva a költőkhöz, a versekhez csak szeretettel lehetünk igazságosak. A szeretet ugyanis nemcsak egy érzésminőség, hanem megismerő, megvilágosító, megtartó és üdvözítő erő. Azt látom, hogy vannak sokan, akik nem szeretik a tárgyat; nem

igazán értem őket, hogy miért büntetik magukat és diákjaikat azzal, hogy olyasmivel foglalkoznak egy életen keresztül, amit nem képesek szeretni.

Az emlékezés szereplőiről alkotott képem szubjektivitását ellen-súlyozza, hogy a fentebb említett tanárokat nemcsak szemináriumokról, vizsgákról és előadásokról ismerem, hanem számos egyéb élethelyzet (szakestek, borozások, kirándulások, almaszedések, focimeccsek, beszélgetések) élményszerű tapasztalata teszi teljesebbé és hitelesebbé a róluk adott miniportré-szerű jellemzést. Számomra külön öröm, hogy memoárom szereplői legjobb tudomásom szerint mindig egymást segítve, a maximális kollegialitás jegyében, szeretetben és jó barátságban tették/teszik a dolgukat. A méltán nagy tiszteletnek örvendő és sokak által irigyelt debreceni iskola másfajta feltételek között bizonyosan nem is jöhetett volna létre.

Az alfabetikus sorrendet megtartva a sajnálatosan korán és ereje teljében elhunyt *Béládi Miklósról* szólok először, aki született esztétaként, a mértékletesség, a higgadság, a kiegyensúlyozottság képviselőjeként maradt meg emlékezetemben. A '45 utáni irodalmunkról, ezen belül a határon túli magyar irodalomról szóló élvezetes, akkortájt még igencsak unikumszámba menő előadásait a tágas horizontú szemlélődés, az elfogulatlan tárgyilagosság, az igazságkereső szenvedély, a bámulatos tájékozottság és az imponáló tudásanyag avatta egyedivé és feledhetetlenné. Biztos ítélőképességgel társuló, sallangmentesen elegáns stílusát ma is mintának tekintem.

A tudós erudíciót megtestesítő és hallgatóit az értékteremtő magatartás, a minőségi tudás felé terelgető, inspiráló tanárként emlékszem *Bitskey István* professzor úrra, aki a szorgos igyekezet s az iparkodó törekvés fontosságát hangsúlyozva oltotta belénk a munka szeretetét és a tárgy iránti alázatot. Az ő nyíltszívű, derűt és harmóniát sugárzó személyiségében a szakmai és emberi tisztesség, az erkölcsi következetesség példászerű tudós tanári erényekkel (tüzetes elmélyültség, filológiai pontosság, körültekintő alaposág) egészül ki. A reformáció koráról, a „hitviták tüzeiben” jeleskedő prédikátorokról és a Pázmány Péterről tanultakon túl Balassi- és Zrínyi-élményem is őhöz fűződik. Ugyanakkor az anyanyelv és szülőföld életető forrásaira figyelmező szemléletével Bitskey István formálta, erősítette bennem az „embernek magyart, magyarnak emberit” eszményi modelljét. Debreceni és egi találkozásaink szellemi és lelki értelemben mindig feltöltődést, felüdülést jelentenek számomra.

Rendkívül felkészült, hihetetlenül sokoldalú, kivételesen impulzív,

a humorra is fogékony, igen szeretetre méltó tanárom volt *Fülöp László*, aki nagy-nagy empatikus készséggel megáldva a feltétlen bizalom és őszinteség jegyében viszonyult a hallgatóihoz. Hamisítatlan szeánszként ható, máig emlékezetes műelemzéseivel a konfesszionális jellegű tárgyszeretet, a személyes érintettség, a ráhangolódás, a belehelyezkedés és a kontemplatív elmélyültség fontosságát plántálta belénk. Nemcsak a Pilinszkyről, Szabó Lőrincről, Weöres Sándorról és Nagy Lászlóról alkotott képem megalapozottságát köszönhetem őneki, de az első publikációim megjelenésében vállalt önzetlen segítségéért, nagylelkű lektori közreműködéséért is hálával gondolok rá.

Az életértékek és életszentségek iránt elkötelezett példaadó személyiségként, a természet- és valóságközeli szemléletmód megtestesítőjeként munkál bennem *Görömbei András* professzor úr, aki első találkozásunktól mindmáig igazi ajándékemberként van jelen az életemben. A szellemi és lelki természetű kincsek végeláthatatlan sorából egyebek mellett Nagy László, Sütő András, Sinka István, Németh László, Kányádi Sándor, Nagy Gáspár és Csoóri Sándor műveit tette számomra élményszerűen és értő módon befogadhatóvá, s ezáltal értékvilágom részévé. Ugyanez érvényes az általa szerkesztett és játékos dedikációjában a „legértékesebb könyvének” titulált kötetre (XX. századi esszék az irodalomról), amely többek között Ady, Babits, Márai, Hamvas Béla, Illyés Gyula, Cs. Szabó László és Mészöly Miklós írásaival segíti az eszmélkedést, miközben a magyar szellemi égbolt végtelen dimenzióival, sokszínű értékeivel szembesíti az olvasót. Nemigen lehet vita tárgya, hogy a kortárs magyar irodalomban *Görömbei András* esszéírói munkássága a legszebb hagyományok folytatója. Legutóbbi kötete (*Irodalom és nemzeti önismeret*, Nap Kiadó, 2003) is ezt támasztja alá. Írásait a nyelvi tisztaság, a gondolati igényesség, az erkölcsi következetesség és világképi tágasság avatja élményszerűvé és egyedivé. Mindig örömmel, élvezettel olvasom őt, titokban azt remélve, hogy legjobban sikerült kísérleteimben talán az ő hatása is fölismerhető.

Az általam régóta példaembernek tekintett *Görömbei András* portréja az erkölcsi tisztaság és bátor kiállás, a szakmai és emberi igényesség, a csodálatra méltó munkabírási, a minőségeszményt és létteljességet megcélzó éréktudatos cselekvés, az összmagyarságért vállalt áldozatos szolgálat mozaikjaiból áll össze, ugyanakkor a rokonszenves szerénység, a tapintatos figyelem, a finom humor, a féltő szeretet és önzetlen segítő-készség is fontos jellemzője. Szavakba aligha foglalható hálával és köszö-

nettel tartozom neki, mert a maga szelíd következetességével (s még inkább személyes példamutatásával!) mindig a szerves és tudatos építkezés vállalása, a testre szabott feladat, a férfias erőfeszítés felé terelgetett azzal a szándékkal, hogy valódi képességeimmel azonos lehessenek, s hogy végző soron emberebb ember legyek. Hitem szerint Isten kegyelme mindig embereken keresztül nyilvánul meg. Sohasem volt kétségem afelől, hogy számomra *Görömbei András* jelenti az egyik legnagyobb kegyelmet.

Görömbei András barátsággal érintkező mentor-tanári szerepe az egyetem befejezése után is számos formában megnyilvánult: konferencia-meghívások, publikációs lehetőségek biztosítása, külön polcot elfoglaló s munkámat nap mint nap segítő könyvküldemények a hazai és a határon túli magyar irodalom köréből, a nagydoktori védésére és az akadémiai székfoglalójára szóló meghívás, a PhD-dolgozatom házi vitájának mintaszerű megszervezése és az értekezés könyv alakban való kiadásának segítése. A barátság, a figyelem, a tapintat és bizalom folytonosságát jelző gondosan kézzel írott levelek, képeslapok tucatjairól már nem is beszélve. Természetesen ezek a jobbitó szándékú, munkára és tanulásra sarkalló, esetenként dicsérrettel sem fukarkodó üzenetek rendre komoly ösztönzést és erősítést jelentettek számomra. Miként a borozással egybekötött beszélgetések a Tokaji Írótáborban, avagy az oldottabb egri találkozások egy-egy könyvbemutatót, illetve *Hitel*-estet követően. Az efféle alkalmak a dsidás életörömök és életszépségek fesztelenebb megélésével erősíteték az egymáshoz fűző szálakat.

A dedikált könyveken és levélküldeményeken kívül van még néhány *Görömbei Andrástól* származó dokumentum, amiket ereklyeként őrzök. Annak idején a tőle kapott szakdolgozati minősítést, újabban a disszertációmról írott elismerő véleményt titokban sem remélt kitüntetésnek vettem, ám annál nagyobb örömmel fogadtam. A lehető legnagyobb ajándék azonban mégiscsak az, hogy egyfolytában egyengeti a pályámat, folyamatosan figyel rám és fogja a kezem. Fölöttébb ritka, csak a legnagyobb tanár egyéniségeknél megfigyelhető magatartás ez, amit aligha lehet méltóképpen megköszönni. Már csak azért sem, mert ami voltam, vagyok, de ami lettem (jelentős mértékben általa is!), az nem mindig voltam. Kérem Istent, hogy áldja meg őt minden jóságáért, s kívánom, hogy a végtelen türelemmel és feltétlen szeretettel életre hívott, az ő tanáremberi lényét oly pontosan kifejező, sokaknak kedves «üveggarang» adjon számára derűt, napfényt és nyugalmat!

A létezés mélységeinek megértéséből táplálkozó rokonszenvesen

pozitív gondolkodás, a derűs, optimista szemlélet vonzó példajaként emlékszem *Imre László* professzor úrra, akit a feladatra koncentrálni tettrekészség és problémaérzékenység mellett az alighanem tanulhatatlan kommunikációs készség és az emberekkel való bánni tudás avat a szememben igazi integratív személyiséggé. A kritikus (önkritikus), szelíden ironikus (önironikus) magatartás éppúgy a sajátja, miként a mindenkor hallgatóság számára is példaszerű kérdezni - és kételkedni tudás eleganciája, a sokirányú tájékozottságot és rendkívüli affinitást feltételező lényeglátó szellemesség és csillámló játékosság. Megértő, emberi melegséget és bizalmat sugárzó patronáló tanári ténykedésén túl szeretettel gondolok rá azért is, mert Madách-képem alakulásában neki volt meghatározó szerepe. A Kányádi Sándorról írott disszertációm házi vitáján nemcsak személyes jelenlétével, hanem kinyilvánított szimpátiájával is megtisztelte törekvéseimet.

A kreatúra-tudat mozdíthatatlan zártságát és megrendült nyitottságát egész lényével és magatartásával kifejező *Julow Viktor* professzor úrra halála után sok évvel is a legnagyobb lelkeknek kijáró tisztelettel és kegyelettel gondolok vissza. Karitásos életeszményét (amely egyszerre volt súlyos és szerény) a dolgokhoz, emberekhez és jelenségekhez közelhajoló szeretetteljes elmélyültség, végtelen bölcsességgel társuló alázat, mélységes humánus, a világbeli történeket árnyaltan és fegyelmezetten konstatáló csendes sztoicizmus, a tragédiákon fölülemelkedő belső béke és harmónia tette igézővé és példaszerűvé. Csokonai- és Petőfi-élményem mellett egy Vekeri-tónál folytatott meghitt beszélgetés is öhozza kapcsolódik.

A sokak által kiválasztottként tisztelt és küldetését fájdalmasan korán bevezető *Kovács Kálmán* a karizmatikus tanárember nyilvánvaló jegyeit magán viselő, reveláló személyiség volt, aki élet és irodalom viszonyrendszerét, a költészettel való foglalkozás végső emberi értelmét a szellem és szerelem szétszálazhatatlan egységében tette élményszerűen evidenssé. A nagy formátumú emberekre valló talentumával szüntelenül a lényegösszefüggésekre, a léttörvényekre, az emberméltóság heroizmusára figyelmező, ám az ember sebezhetőségét, törékenységét is részvétellel szemlélő, magával ragadó egyéniségként él bennem. A hozzá kötődő Arany-, Ady- és Vajda-élményemen túl az egyetemi felvételi vizsgán tanúsított türelme és embersége miatt is hálás szívvel gondolok rá.

Az irodalomszemléletemet és műelemző módszereimet mindmáig alapvetően meghatározó *Szuromi Lajos* olyan invenciózus tanárként

ragadta meg a hallgatóságát, aki hihetetlenül szellemes és koncepciózus előadásai során ráció és emóció, gondolati mélység és poétikus emelkedettség hibátlan szintézisét valósította meg. S tette mindezt a világ legtermészetesebb módján, legendásan füstbe burkolózva, egyik cigarettáról a másikra gyújtva, miközben cáfolhatatlan logikával, érzékletes pontossággal és csiszolt stilizáltsággal veretes létmondatok sokaságát osztotta meg velünk. Az ő óráin tapasztalható szellemi izgalom és varázslatos hangulat még a matematikus, fizikus hallgatókat is a 12-es terembe vonzotta. A *Csongor és Tünde* misztériumszerű, briliáns elemzését ma is felülmúlhatatlannak tartom.

A gondolkodói bátorságot etikai szigorral ötvöző, fokozottan intellektuális alkatú, roppant fegyelmezett tanárként emlékszem az esztétikai ismereteimet és József Attila-képemet megalapozó *Tamás Attila* professzor úrra, aki az abszolút felkészültség és igényesség megtestesítőjeként él bennem. Szüntelen töprengésre, eszmélkedésre készítető, az evidenciák fölülvizsgálatára ösztönző lényével és személyes példamutatásával is az értelmiségi létforma esélyére és felelősségére irányította hallgatósága figyelmét. Döbbenetes hatást gyakorolt ránk, amikor egyik előadásán az akkor még tabunak számító Illyés-verset (*Egy mondat a zsarnokságról*) teljes egészében felolvasta. Nem kevés kurázsira valló és egzisztenciális kockázatot is vállaló cselekedetével talán olyasfélét is üzent nekünk, hogy nem mindig lehet megtenni amit kell, de mindig meg kell tenni, amit lehet.

Bizonyos vagyok abban, hogy olyan mértékben létezem érvényesen tanárként, illetve irodalomtörténészként, amennyiben a fentebb emlegetett mestereim szakmai és emberi példáját követni tudom. A debreceni iskolában kapott tudással és emberséggel, szellemiséggel és lelkiülettel jól sáfárkodni életem egyik legfőbb célja és törekvése.

Az „árvaság” reprezentációja a kora újkorban: egy kulturális szerepminta értelmezési lehetőségei

(Előtanulmány)

A „18. századosként” indult Görömbei Andrásnak

1. Két 20. századi szépíró intenciója mint kiindulási pont

Németh László *Sziget Erdélyben* című esszéjét köztudottan méréföldkőként értelmezhetjük¹, hiszen a Bethlen Kata-recepció megélénkü-lését eredményezte.² A szerző tisztában volt szövege irodalomtörténeti jelentőségével, szerinte ugyanis az általa áttekintett, addigi tudományos kutatás szinte teljesen azt eredményezhette volna, hogy Bethlen Kata „szakemberi segédlettel [...] örökre eltemetkez[zék]”. Ezért írja vállalt feladata kapcsán magára vonatkozóan, hogy „Árva, árva Bethlen Kata: neked mégiscsak be kell érned egy dilettánssal”.³ Ez a „dilettáns” azonban olyan érzékeny módon mutatott rá a 18. századi erdélyi nagyasszony írásművészetének összetettségére, hogy ösztönzőleg hatott mind az irodalomtörténeti Bethlen Kata-kutatásra, mind a szépirodalomra, hiszen például Némethen kívül Kocsis István is drámát írt életéről.

Németh Lászlónak a régiség iránti érzékenységet, a 19. század előtti magyar irodalomról szóló írásait Hopp Lajos és Bitskey István alapos tanulmányokban vizsgálta. Mindketten kiindulási pontként vették figyelembe, hogy „régí tárgyú írásai érdekes megnyilatkozásai az irodalmi nyersanyagon munkáló, általánosabb érdekű elvet kibontani törekvő gondolkodó szándékainak”.⁴ Viszont azt is kiemelték, hogy Németh több írása mellett különösen a Bethlen Katáról szóló esszéjének vannak igen jelentős, az irodalomtörténészek számára is továbbgondolható felismerései. Amit 1959-ben Hopp még csak célként fogalmazott meg,⁵ azt 1999-ben Bitskey már tényként írhatta le Németh „újrafelfedező”, „kánonbővítő” munkájáról: „nagyívű esszéjének nyilván van szerepe abban, hogy a későbbi szintézisek és összefoglaló műfajtörténeti tanulmányok megfelelő terjedelmet szenteltek a ‘magyar Antigoné’ bemutatásának”.⁶

A Bethlen Kata-esszé termékeny ötleteinek részletes számbavé-

tele helyett most csupán egyetlen olyan elemet emelünk ki a szövegből, amelyre Németh ugyan nem reflektált, s talán nem is teljes tudatossággal írt le, mégis, e megjegyzéséből kiindulva a régiség egy igen fontosnak látszó, de szisztematikusan még nem elemzett kérdése tűnik interpretálhatónak. Németh László így fejezi be a második férjét is elvesztő asszony örökösdési problémáinak, pörösködéseinek, kínos családi viszályainak rövid bemutatását: „Bethlen Kata azonban az erdélyi barokk udvariasság és a *védtelen női árvaság formulái* közt is megáll a magáén.”⁷

Németh e megállapítása azt sugallja, hogy az „árvaság” hangoztatását Bethlen Kata írásaiban egyrészt „formulá”-nak, tehát mindenképpen elterjedt jelenségnek tarthatjuk a korban, másrészt a „védtelenséggel” kapcsolódik össze.

Németh László az idézett kifejezést a következő kérdés tárgyalása után írja le tanulmányában, eljutva e gondolatmenet során Bethlen Kata előkelő irodalomtörténeti helyének kijelöléséhez: „A [Bethlen Kata szövegeit tartalmazó Szádeczky-féle⁸] kiadvány nagy meglepetése a levelezés. Akárhogy tartóztatom magam az illetlen felfedezésektől: nem tudok magyar nőt, mindmáig, aki ilyen nagy levelező lett volna. S nő: itt nem filatel ritkaság, hanem kedély és világ, amely csak női levelekben szokott megnyílni. A mi protestáns Antigonénk erdélyi Sévigné is.”⁹ A Bethlen Kata-levelezés olvasásával Hopp Lajos szerint Németh megint csak „olyan kérdésre hívta fel már akkor a figyelmet, melyet azóta sem méltattak érdeme szerint. A régi századok levélirodalma mind ez ideig feldolgozatlan. Beöthy után alig foglalkoztak vele, pedig azóta tetemes anyag látott napvilágot.” (Aztán éppen Hopp Lajos, a levélirodalom egyik legalaposabb ismerője járult hozzá nagyban ehhez a kutatáshoz.¹⁰) A Németh iránti elismerés mellett azonban Hopp az alábbiakkal helyesbíti az esszé Bethlen-képét az egyedi jelenséggént feltüntetett, „nagy levelező” asszonyról: „A főúri levéltárak vizsgálata meglepetéssel szolgálhatna. Bethlen Kata mint levélíró tehát nem oly elszigetelt jelenség, mint az Németh tanulmányából látszik, hanem régebbi hagyomány és egy kialakult főúri levélstíl folytatója, melynek irodalmi értéke és jelentősége még nincs pontosan megállapítva.”¹¹

Érthető, hogy Németh László idézett félmondata („*védtelen női árvaság formulái*”) rövidsége és reflektálatlansága miatt elkerülte a kutatás figyelmét. Viszont ettől függetlenül is hangsúlyozni kell, hogy az „árvaság” kérdése kapcsán azt sugallja a közvélekedés és sokszor a szakirodalom is, hogy ez éppen Bethlen Kata jellegzetessége. Az erdélyi gróf-

nőről szólva a legtöbb mai, de főként korábbi kutató és író Bethlen neve elé toldja az „Árva” jelzőt, inkább már mint tényleges nevet. Ez természetesnek tűnik, hiszen ő is ekképp nevezte magát, és írta alá így leveleit 1732-től, miután második férjét is elvesztette, gyermekei meghaltak vagy elidegenedtek tőle, illetve a rokonság rosszindulata és a betegségek miatt sok szenvedést kellett kiállnia. S valóban, önéletírásában és leveleiben is sokat ír, panaszkodik ezekről a nyomorúságokról. A szakirodalom egy része azonban (Hegyaljai Kiss Gézától Kiss Tamáson keresztül Sükösd Mihályig) Bethlen Kata „árvaságáról”, írásaiban maga „árva”-ként való megjelenítéséről csak klisészerűen szól, a legtöbb róla szóló elemzés pedig kontextusba helyezés nélkül tesz futólag említést erről. Mindez azt sugallja, mintha a jelenség egyedi eset lett volna a kora újkorban.¹²

Bár nem valószínű, hogy Németh László implicit intenciója alapján, de az egyetlen, aki erre a problémára komolyabban felfigyelt, ugyancsak egy szépíró volt. Az erdélyi Szabó Gyula *Árváink* című „történelmi különtudósítás”-ában (ahogy maga nevezi közreadott három írását) éppen az említett vélekedést, a klisészerűen, egyediséggént történő bemutatást kifogásolja. Vagyis azt, hogy az „árvaság” Bethlen Kata-i jellegzetességgént van „keresztül-kasul forgalomban” a köztudatban, sőt „irodalmi-filológiai szinten is”.¹³ Szabó Gyula – műfajilag nehezen besorolható¹⁴ – művét egy, a fentebb említett, és a 11. jegyzetünkben idézett szakirodalmi példákat is kiegészítő hivatkozással kezdi. Eszerint még a Magyar Irodalmi Lexikon is leegyszerűsíti azt a kérdést, hogy miért nevezte magát Bethlen Kata Árvának, mert magyarázatként az ismert vélekedést tolmácsolja: *azért lett Árva, mert* „családi élete szerencsétlen” volt, „férje [...], gyermekei meghaltak”. Szabó Gyula előbb bírálja a lexikont, hogy nem a B betűnél lehet olvasni a grófnőről, hanem az Árva szónál, majd megindokolja állítását: „ha ő egyszerűen úgy írta alá a nevét legtöbbször, hogy ‘Árva Bethlen Kata’, az természetesen nem azért volt, mintha a családnéve *Árva Bethlen* lett volna, sem nem azért, mert ő mintegy felvett-költött magának a szerencsétlen-‘nyavalyás’ sorsához illően egy olyan írói nevet, hogy Árva Bethlen Kata, hanem egyszerűen azért, mert az élettársukat elvesztett, gyámol nélkül maradt, megözvegyült asszonyok legalább egy évszázada – a nyelv és a szokás akkori járása szerint – az özvegyiséget ‘árva’ állapotnak érezték, fogták fel, s ahhoz képest nevük elé legtöbbször nem azt írták a hétköznapi gyakorlatukban, hogy ‘özvegy’, hanem azt, hogy ‘árva’. Bethlen Kata tehát nem talált ki semmit, nem költött a szerencsétlen sorsához illően semmi találó jelzőt – amitől az irodalmi fel-

legekben szépelgő utókor általánosan tud gyönyörködni –, hanem özvegy lévén, azt írta a neve elé az özvegyi állapot bevett-általános korszakaként, hogy ‘Árva’.”¹⁵

E markánsan megfogalmazott, a közvéleménnyel és a szakirodalommal polemizáló tételét követően Szabó Gyula 150 oldalon keresztül bizonyítja állítását korabeli szövegek esszé(regény)ébe történő beemelésével és rövid kommentálásával. Ráadásul éppen a Németh László által felfedezett levélirodalomból vett idézetekhez folyamodik, alaposan átvizsgálva és felhasználva a 17. század második felének erdélyi kancellárja, Teleki Mihály levelezését.¹⁶ Ahogy a mű megjelenését követően Bitskey István megállapította: mivel „Szabó Gyula nemcsak ismeri, hanem valószínűleg betéve tudja a levelek szövegét”, mesteri módon képes „az egymásra rímelő, egymásnak felelő részleteket összeilleszteni”.¹⁷ Így az *Árváink* (1991-es kötete másik két művével együtt) „eddigi életművének méltó folytatásává” vált, hiszen 17-18. századi idézetekre és a maga kommentárjaira épülő „sajátos kollázstechniká”-jával ez esetben „csupán folytatta azt, amit *A Sátán labdái* (1978) címmel elindított”.¹⁸ (Ez utóbbi műve megjelenését követően Görömbei András éppen azért írhatta Szabóról, hogy „a romániai magyar irodalom egyik legjobb prózaírója”, mert a „hatalmas történelmi regényfolyam” első kötetét, a *Függőleges veszedelmek*-et „a magyar irodalomban műfajteremtő remekmű”-ként értékelte, a már említett, sajátos kollázstechnika miatt.¹⁹)

Bár a kortárs irodalom legújabb történelmi regényei felől is minden bizonnyal érdemes lenne újraolvasni Szabó Gyula műveit, hiszen az utóbbi években különösen kitüntetett és egyre változatosabbnak tűnő műfajjal van dolgunk. Az író jellegzetes módszere számunkra azonban most elsősorban azért fontos, mert az *Árváink*-ra különösen is igaz Bitskey István megállapítása: a kora újkori magyarországi és erdélyi kultúrára vonatkozó „kérdései lényegre irányítottak, célba találnak, ezért táruznak fel a régi írásokból élő dilemmák, eleven fájdalmaik [...]”.²⁰ Valóban, ez esetben annyira lényegi kérdést ragad meg Szabó Gyula e munkája, hogy nemcsak kiindulási pontként használható a Németh László-féle megjegyzés szisztematikus kibontásához, hanem a probléma alapos körülírását több szempontból is segítheti.

Az alábbi összefoglalásban megmutatjuk Szabó esszé(regény)e – választott műfajából adódóan csak ritkán reflektált módon leírt – ötleteinek továbbgondolási lehetőségeit, melyek kifejtését szándékaink szerint egy terjedelmesebb tanulmányban kíséreljük meg elvégezni.

2. A társadalomtörténeti kutatások tanulságai

Jogosnak tarthatjuk Szabó Gyula idézett felcsattanását, hiszen valóban „talmi vagy hamis”²¹ képzet az „árvaságot” Bethlen Kata sajátosságának tartani, de a pontosság kedvéért le kell szögezni, hogy az újabb irodalomtörténeti szakirodalom nem állít ilyet. Az persze igaz, hogy nem is tisztázza, hanem reflektálatlanul hagyja a kérdést, s így tovább konzerválódik a közvélekedés. Viszont találhatunk olyan társadalomtörténeti elemzést, amelyben a kor özvegyeinek társadalmi, vagyoni helyzetét vizsgáló szempontok igen jól hasznosíthatóak lehetnek számunkra is. Horn Ildikó a nemesi családok árva gyermekeiről írott úttörő tanulmánya egyik fejezetében az özvegyen maradt anyák helyzetével is foglalkozik. A férjét vesztett nemesasszonyok életútjára figyelmet fordító összehasonlító elemzésből kiderül, hogy társadalomtörténeti szempontból az „özvegyasszonyoknak volt egy érdekes, külön típusa: Batthyány Boldizsárné Zrínyi Dorottya, Csáky Istvánné Wesselényi Anna, Batthyány Ferencné Poppel Éva, [...], a két Rákóczi özvegye, Lorántffy Zsuzsanna és Báthory Zsófia, s még hosszan sorolhatnánk ismert és kevésbé ismert neveket. Közös bennük, hogy mindannyian az elit tagjai. Anyagi helyzetük, tekintélyük, erős, akaratos jellemük, rokonságuk és magas pártfogóik tették lehetővé számukra az özvegyiség megtartását. Mind az első férjüket gyászolták, s mind szült már gyermeket.”²² A szakirodalomban azonban többen leírják, hogy nemhogy a kellő vagyonnal és pártfogókkal rendelkező, de az ezekben hiányt szenvedő özvegyasszonyoknak különösen nagy lehetett a jogi kiszolgáltatottsága, létbizonytalansága. Az elhalt férj rokonsága a gyermekekre és a vagyonra, a távolabbi atyafiság és a szomszédság, sőt akár a gyermekek, különösen a fiúk²³ az utóbbira szerettek volna erőszakos és/vagy peres úton szert tenni. Makkai László szerint éppen ezért van tele a korszak „önző rokonok és szívtelen gyermekek által kifosztott, megalázott özvegyek megrendítő panaszaival”.²⁴

„[Európa több területéhez hasonlóan] Magyarországon is, a nemesasszonyok körében az özvegyiség tiszteletre méltó. Valóságos kultuszt építettek köré. Látszólag az asszonyok maguk gerjesztették és hagyományozták lányaikra tovább, de a valóságban a férfiak igényei keltették életre és táplálták a halott férjhez sírig tartó hűség kultuszát.” Horn Ildikó megközelítése jó kiindulási alapot nyújthat egy olyan vizsgálat irányába történő továbblépésre, amely az „árvaság”-ról szóló, illetve azt megszólaltató különböző szövegek bonyolult hagyományozódási folyamatait, formulái és

változatai felől kísérli meg leírni a jelenséget. Horn ugyanis egy korabeli búcsúztató verset idézve a következőt mondja – igaz, tanulmánya témája miatt a szó szoros értelmében vett árvákra elsősorban, az özvegyekre csak másodsorban koncentrálva: „Ezeknél a szövegeknél is csak toposzok falába ütközünk, a beszédekben, versekben sokszor ugyanazok a gondolatok, sorok köszönnek vissza. [...] [M]égis nagyon nehéz megfogni, hogy a szülő halála hogyan befolyásolta a gyermek érzelmi, lelki fejlődését.”²⁵ Azonban a mi célunk éppen az, hogy amit Horn Ildikó társadalomtörténeti kérdésekre választ kereső tanulmánya jellegénél fogva kénytelen elvetni, azt alaposabban vizsgáljuk meg. Vagyis éppen a „kultusz” azon „visszaköszönő gondolatait” keressük, amelyek generációról-generációra „hagyományozódtak” tovább. Az elemzést egy olyan értelmezési keretben kíséreljük meg elhelyezni, amelyben reményeink szerint lehetségesse válhat a kora újkori „árvaság” problémájának árnyalt bemutatása, s a jelenség fogalmilag pontos leírása.

3. Kulturális magatartásminta, éinformálás, önreprezentáció: Egy tágabb értelmezési keret fogalmai

Úgy tűnik, hogy a szöveghagyományban megképződő „árvaság” jelenségének leírását megkönnyíti, ha a kor *kulturális magatartásmintáinak* rendszerében próbáljuk értelmezni. Valamint olyan *viselkedésformaként* interpretáljuk, amely különböző *kontrollmechanizmusokkal* (implicit vagy explicit szabályokkal, előírásokkal) hozható összefüggésbe. A Clifford Geertz-től származó kultúrafelfogásból, és kultúradefiníciójának e fogalmaiból kiindulva a 16-17. századi angol irodalom- és kultúrtörténetet vizsgálva Stephen Greenblatt vezette be a *self-fashioning* terminust.²⁶ (A kifejezés leginkább elterjedt magyar fordítása az *éinformálás*.²⁷) Greenblatt szerint a *self-fashioning* a viselkedést irányító különböző kontrollmechanizmusok reneszánsz-kori variánsa. Greenblatt a kora újkori angol művekről szóló „kulturális poétikai” elemzéseiben sokszor úgy beszél az éinformálásról, mint egy olyan folyamatról, melynek során az egyes szerepkörök felvállalása új identitásokat (*achieved identity*) valósít meg.

A magyar szakirodalomban sem teljesen ismeretlen a kora újkori kultúrtörténet ilyen irányú kutatása, hiszen Szőnyi György Endre és Csehy Zoltán hivatkozott tanulmányai mellett Tóth Zsombor disszertációja mutatta meg leginkább a *self-fashioning* konstrukciója felőli szövegértelmezés termékenységét.²⁸ Tóth disszertációja ráadásul hatékonyan tudja beépíteni interpretációs keretébe, és Greenblattre alapozó fogalomrendszerével

koherensen képes együtt működtetni a pszichológia szerepelméleti belátásait, valamint az identitással kapcsolatban kidolgozott közelítésmódjait²⁹. Tóth Zsombor Bethlen Miklós önéletírásában a puritanizmus szerepköréi által meghatározott „énrepresentációkat” mutatta be. Olvasatában a kora újkori autobiográfiák alárendelődnek a self-fashioning-nek.³⁰ Éppen azért lehet a kultúra, az irodalom és a társadalom kontextusa által forgalmazott szerepeket figyelembe vennünk vizsgálatunkban, mert Bethlen Kata önéletírása is látványossá teheti az „árvák” önrepresentációja során létrejövő énförmálást.

4. Az „árvaság” reprezentációjának vizsgálatához felhasználandó kora újkori forrásanyagról

A vázolt elméleti keretben válhat beláthatóvá, hogy az „árvaságban” megélt szenvedés, az özvegyi nyomorúság és üldöztetés *biográfiai referenciáit* miért nem könnyű Horn Ildikónak elkülönítenie a szövegalkotás *hagyományaitól*, „toposzaitól”.³¹ Vizsgálatunk esetében hasznos lehet figyelembe venni Greenblatt véleményét, aki „nem hajlandó különbséget tenni szöveg és valóság/történelem között. Számára nem létezik semmi olyan történés, amiről nem valamilyen szövegből szereznénk tudomást”,³² mivel a nyelv szerinte más jelrendszerekhez hasonlóan egy összetett rendszer. Vagyis a kora újkorban nem értelmezhetőek önmagukban az irodalmi szövegek.³³ Ezek szerint Bethlen Kata önéletírása mellett más korabeli szövegkorpuszok is a kutatás tárgyát képezhetik (imádságoskönyvek, verses munkák, illetve a Szabó által már részben kiaknázott levelezések, valamint végrendeletek stb.)

A sokféle típusú szövegeken végzendő vizsgálatunk éppen azt mutathatja meg, hogy egy irodalomtudományi közelítésmód sem szűkítheti le kizárólagosan, például a versekre, emlékiratokra vizsgált szövegkorpuszát. Az „árvaság” jelensége esetében ugyanis különösen is jól érzékelhetővé válik a kora újkori írásbeliség különböző regisztereinek közelsége, keveredése. Ezek szerint a többféle forrásanyag bevonásával tulajdonképpen az újhistorizmus pánszöveg-elméletének próbája felé indulhatunk el.

1.) A Szabó Gyula által esszé(regény)e tételének (Bethlen Kata saját „árvaságáról” írott levelei korántsem egyedülállóak a korban) bizonyításához választott korpusz, a Teleki Mihály-féle levelezés először is további korabeli levelek vizsgálatba történő bevonásával egészítendő ki.³⁴

Ha átolvassuk az özvegyasszonyok leveleit, akkor, különösen a 17. század második felében, valóban az aláírások élén olvasható „Árva” jelző gyakorisága lesz első pillanatra szembeötlő. Ez, összeforruva a névvel, az „árva-ként” történő önreprezentáció egyik legfontosabb elemének tekinthető az énmórlás során.

Úgy tűnik, hogy a 17. század folyamán (Szabó Gyula nem egészen kifejtett értelmezése szerint a század közepe körül) az ‘özvegy’ szóval szemben kialakul az ‘árva’ szó többletjelentése. (Amellett, persze, hogy elsődleges jelentése a régiségben is az apátlan-anyátlan vagy félárva gyermek.) A források alapján úgy tűnik, hogy azok az asszonyok is alkalmazták magukra ezt az elnevezést, akik nemcsak férjüket vagy gyermekeiket veszítették el, hanem valamilyen üldözés, hányattatás, a férj fogsága stb. miatt anyagi vagy társadalmi biztonságukat is. A történeti szótárak tanúsága szerint is használatos volt a régiségben az *árva* szó ‘elhagyatott’ értelemben.³⁵ Ezek szerint nem volt teljesen megfeleltethető az *árva* szó az *özvegy*-nek.

A korszak levelezésében az „Árva”-ként való aláírás és a levél eleji és végi „árvaság”-formulák („Kdnek becsülettel szolgáló boldogtalan árva állapotja szerint, árva / Teleki Anna”³⁶) a legtöbb esetben szoros összefüggést mutatnak a szöveg tartalmával, a *narratio* formulakészletével.³⁷ Ez pedig nem más, mint a Szabó Gyula által is oly sokat idézett szenvedések panaszos leírása. A korszak özvegyeinek panaszai, különösen, ha rokon asszonytársnak vagy barátnőnek címzik levelüket, akkor főként általánosságban keseregtek. Azonban a legtöbb panaszos levél konkrétumként fogalmazódik meg, és szólnak a már korábban említett, a vagyon ellen történő rokoni, szomszédsági áskálódások, támadások kínjairól, igazságtalanságokról, üldöztetésekről. Időnként a gyermekek felnevelésének nehézségeiről tudósítanak. De sokszor beszélnek a török és német pusztításairól, vagy éppen a fejedelem hadainak garázdálkodásairól is. A konkrét panaszokat a legtöbb esetben a szenvedések okai megszüntetésére irányuló kérés követte. Éppen ezért az ilyen leveleket olyan személyekhez címezték, akikhez érdemes volt segítségért folyamodni, akik előtt megérhette szinte megalázkodva kitérülközni, mert remélhető volt, hogy valamiképpen tenni tudnak az esedezőért.

Mivel a legtöbbet e tárgyban idéz, s idézeteit kommentálja is, Szabó Gyula esszéjében e kérdés tűnik a legfontosabbnak. Éppen azért tarthatjuk reprezentatívnak a szerző szövegválasztását, mert a 17. század második felében Teleki Mihály volt az, akihez talán a legtöbben fordultak

gyámolításért, s ennek Szabó is tudatában van. Így könyörgött Telekihez például nagynénje, Szabó Gergelyné Bornemisza Judit 1658-as levelében: „Árva állapotom szerint való atyafiságos szolgálatomat ajánlom Kegyelmednek ... Kelleték Kegyelmedhez, édes Öcsém uram, az szegény uramnak keserves, rabságos sorsa s állapotja felől folyamodnom, minek okáért kérem Kegyelmedet az Istenért is ... törekedjék szabadulásában [...] az én árva állapotomat tekintvén [...]”³⁸

Az esedezők legtöbbje levele végén (és sokszor máshol is) olvasható formulával egyrészt Isten oltalmába is helyezi magát, másrészt remélt földi gyámolítójáért is az Úrnak ad hálát, akit így emleget például egy 18. század eleji levél: „az özvegyeknek, árváknak Istene áldja meg Ngodat”.³⁹ A kérdés kapcsán szólnunk kell arról, hogy a kora újkori szövegekben emlegetett „árvaság” egész szóhasználata és fogalomrendszere természetesen a Bibliáig nyúlik vissza. Irodalmi alapmintaként elsősorban bizonyos zsoltárok szolgáltak, hiszen amellett, hogy a Biblia több helyen erősen védelmébe veszi a kor elesettjeit, kiszolgáltatottjait, így főleg az özvegyeket és árvákat, a Zsoltárok könyvének néhány darabja (pl. 10. zsoltár) konkrétan is magában foglal olyan ígéket, ahol szó szerint megjelenítődik az árvák könyörgése, vagy az értük való esedezés.

2.) A levelekből kibontakozó, az esedező-gyámolító közötti viszonyhoz tűnik hasonlóknak a nyomorúságokban sýnlódó, kiszolgáltatott ember *Istenhez* fordulása. Ezért is fontos ezen a ponton bekapcsolni a vizsgálatba azokat a kora újkori műfajokat, amelyek szövegei a leveleknél közvetlenebbül szólaltatják meg ezt a hangot. Itt elsősorban az imádságoskönyvekre, az emlékiratokra, önéletírára (Bethlen Kata), valamint a különböző verses műfajokra gondolunk. Ezekben hasonló formulák, szövegelemek találhatók, mint a levélirodalomban. Viszont a Biblián alapuló, évezredes keresztény hagyomány által előírt őszinte kitárulkozás – hiszen Isten előtt történik – még nyíltabbá válik.

Az „árvaság” szerepmintái alapján történő reprezentációra – e műfajcsoportot tekintve – jó példa Béli Pálné Vitéz Zsuzsanna énfarmálása, ahogy az a szamosújvári fogságában írt, 1684-es, kéziratban maradt imádságoskönyvében történik.⁴⁰ „en sok retenetes keserves somoru banatimban segeni niomorult arvasagomban megis sok kisirteteket porobaltatam, el hitem hog vagion ő felsegenek hatalma ara hog mikor akarjan el veheti rulam az suitolo es saniargato sajtolo vesöket [...] egedül ő felsegehez foliamotam mint mindenható erős es igaz mondo

Istenhez ki az arvak es özvegek niomorgatasat meg tiltotad söt egesz orsagokat soktal pustítani az arvak es özvegek niomorgatasaiert [!] oh en Istenem vizszi gondot az en segeni arva özveg feiemre es eletemre igireted es fogadasod serent ne kesel en Istenem sies az en sabaditasomra es segedelmemre amen” – írja imádságoskönyve előszavában [8r-9r]. A praefatio mellett a mű címe, valamint a 150 zsoltárra írott 150 „siralmas könyörgő lelki fohászkodás”-ának sok darabja az „árvaság” pozíciójából történő megszólalására építi szövegét, nemcsak azok, amelyek zsoltár-alapjaiban megtalálhatók az ilyen formulák.

3.) E szövegkorpuszok vizsgálatán kívül érdemes figyelembe venni Horn Ildikó alábbi javaslatát: az „árvák ügye annyira mindennapos probléma volt, különösen a harmincéves háború idején és utána is, hogy a legfontosabb imádságokat összegyűjtő könyvekben Európa-szerte megtalálhatjuk az *Özvegyek és árvák imájának* különböző változatait. [...] Magyarországon Pázmány Péter öntötte szavakba az özvegyek és árvák könyörgését. Az ima is vigasztalt és segített feldolgozni a veszteséget: ‘Noha e világi gyámolyomat el-vetted, de oltalmad és gondviselésed-alá fogadtál engem [...]’.”⁴¹

Az ilyen imádságos kötetek valóban preskriptív módombefolyásolhatták az „árvák” énműködését és az önreprezentációt, valamint a róluk vallott kép kialakítását. S akár filológiai is kimutatható hatással lehettek a konkrét szövegekre. A kérdés vizsgálata további kutatásokat igényel, de már most is jelezzük, hogy Pázmány imádsága nyilvánvalóan nem egyedülálló a magyar anyagban sem. A korszak több imagyűjteményében léteztek hasonló könyörgések. Példaként Szathmárnémeti Mihály *Özveg Asszony Imádsága*-t említjük, mert a kötet, amelyben megtalálható (*Mennyei Tárház Kultsa*) nagyon népszerű volt, hiszen a 17. század végén, 18. század elején legalább 10 kiadást ért meg.⁴²

Azért lehet fontos számunkra ez a szövegtípus, mert az ilyen mintaimák némileg hasonló módon működhettek, mint a kora újkor olyan tényleges mintakönyvei, amelyek az özvegyek viselkedését írták elő. [Például Juan Vives nagy hatású, több nyelvre lefordított művének (*De institutione feminae Christianae*, 1523) harmadik könyve, vagy Erasmus *De vidua christiana* (1529) című munkája.] E szövegek, ahogy más összefüggésben Castiglione vagy Machiavelli híres könyvei, különösen is erős – geertz-i értelemben vett – „viselkedést kormányzó ellenőrző rendszerekként” (előírások, szabályok, instrukciók) működhettek.⁴³

5. Az „árvaság” reprezentációja és a hatalom kérdése

Az előző fejezetben hivatkozott néhány példából is látható volt, hogy abban hasonlít a könyörgőnek a segítségkérés miatt megszólított főúrral és a panaszos imában aposztrofált Istennel való viszonya, hogy mindkét esetben az oltalmazóként elképzelt személlyel / Istennel szemben sokszorosan alárendelt szerepben reprezentálja magát. Mindebből úgy tűnik, hogy ebben az összefüggésben is érvényes lehet Greenblatt – Michel Foucault-ra alapozó – felfogása, mely szerint az énformálás magában foglalja az alávetést egy abszolút hatalomnak vagy valamilyen tekintélynek, amely fensőbbiség, legalább részben, az egyénen kívül létezik. Greenblatt Istent, egy szent könyvet, egy intézményt (pl. az egyház), az udvart és a gyarmatosító vagy katonai szervezetet hozza példának.⁴⁴ Forrásainkban tulajdonképpen majdnem mindegyikre találunk példát.

Az eddigiek alapján úgy tűnik, mintha csak a kora újkori asszonyok írásaiban lehetne megtalálni az „árvaság” vizsgált szerepmintájának kiválasztását. A társadalomtörténeti kutatásokból is az látszik, hogy az özvegyi állapot jogilag és anyagilag csak az asszonyokat tehetette kiszolgáltatottá, ha ez azért nem is minden esetben történt meg.⁴⁵ Kérdés, hogy valóban kizárhatóak-e a vizsgálatból a férfiak önreprezentációi?

Erdély utolsó, de valójában csak névleges fejedelme, II. Apafi Mihály a szülei (Bornemisza Anna és I. Apafi Mihály) halála után kezdte írni a 20. századig kéziratban maradt imádságoskönyvét (*Erdélyi fejedelem Apafi Mihály magános könyörgési*). Édesapja halála évében, 1690-ben kelt első imádságában például így szól: „Mivel pediglen úgy tetszet sz. Felségednek, hogy engemet hamar ilyen éretlen állapotomban meglátogatnál, a váratlan szomorú halál által édes szülőimtől, Atyám Anyámtól megh fosztván, és mostani gonosz világban gyámoltalan árvaságra juttattál megalázom magamat mindezekben te előtted [...]. Édes Istenem a te árva fiad vagyok, légy énnekem édes Atyám, Jó gondviselő dajkám, kinek kebelében hajtom egyedül szegény Árva fejemet [...]”⁴⁶. II. Apafi 1690-ben, a Habsburg politikai akarat alá rendelt Erdély nem kevésbé kiszolgáltatott helyzetben lévő névleges fejedelmeként úgy reprezentálja önmagát, hogy választott megszólalásmódja a főként női szerepként értett „gyámoltalansághoz”, „árvasághoz” lesz hasonlónvá. S ez a fajta énformálás nemcsak az apja halála miatti gyászban működik, hanem Bécsbe való költöztetése után is, egykori uralkodóként a tényleges hatalomnak kiszolgáltatva.

II. Apafi Mihály példája csak megerősíti azt a feltételezést, hogy az „árvaság” kulturális szerepmintájának szabályai szerint nem csupán a férjüket vesztett asszonyok reprezentálták önmagukat. Akár azok is e modellt választhatták, magukat gyámoltalannak láttatva és oltalomért esedezve (Teleki Mihályné Vér Judit), akiknek férjük csak távol volt tőlük, vagy az országon kívül vagy belül fogságban ült, s a feleség ezért volt elkeseredett és kiszolgáltatott (Szabó Gergelyné Bornemisza Judit). Esetleg, mint Béli Pálné Vitéz Zsuzsanna, éppen maga raboskodott már évek óta, vagy Vay Ádámné Árva Zay Anna, aki pedig a Rákóczi-szabadságharcot követően volt kénytelen kibujdosni Magyarországról. Ráadásul mindketten elvesztették a férjüket is.

Összegzésként azt mondhatjuk, hogy a jelenség különböző típusú és nagy mennyiségű szövegét egy, az „árvaságnál” még tágabb összefüggésben lenne szükséges értelmezni. Ez a nehezen körülhatárolható, hatalmas korpusz pedig nem más, mint a kora újkor különböző nyomorúság-helyzeteiben kiválasztott szerepmintákat a nemzet „árvaságával” is együtt reprezentáló panaszirodalom.⁴⁷

- ¹ L. pl.: „A XVIII. században élt erdélyi grófnőt, Bethlen Katát századunk számára Németh László fedezte föl.” OLASZ Sándor, *Bethlen Katától az Iszonyig*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1982, 91.
- ² Nem hagyható figyelmen kívül, hogy amikor Németh László 1969-ben, *Az én katedrám*-ban újraközölte a szöveget, esszéjéről írott megjegyzésében munkája első megjelenésének (1940) rejtett aktualitására is utalt: „Amikor Móricz Zsigmond utolsó vállalkozásában maga mellé rendelt segédtsztnek, a *Kelet Népe*-be írt első nagyobb tanulmányom, a *Sziget Erdélyben* nemcsak Bethlen Kata felfedezése lesz, de a minta bemutatása, hogy lehet az elborító özönvíz ellen szigetet szervezni”. NÉMETH László, *Az én katedrám*, Bp., 1969, 9-10. Ezt megelőzően az 1942-es *Kisebbségben* című gyűjteménye II. kötetében (285-316) jelentette meg írását.
- ³ NÉMETH László, *Sziget Erdélyben*, = NÉMETH 1969, 157.
- ⁴ HOPP Lajos, *Németh László és a „régi magyarság”*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1959, 288. BITSKEY István pedig így ír: Azt az „olvasási módot s azt a szempontrendszert kíséreljük meg jellemezni, amellyel Németh László a magyar irodalmi örökséghez fordult s amelynek révén saját korának kérdéseire igyekezett válaszolni”. „Csikorgó előidőkből létünk talpa lesz” (Németh László esszéi a régi magyar irodalomról) = *Németh László irodalomszemlélete*, szerk. GÖRÖMBEI András, Debrecen, 1999, 7.
- ⁵ Németh tanulmányának „eredményei, nyelvi, esztétikai megfigyelései, új kutatások ösztönzői is lehetnek”. HOPP 1959, 300.
- ⁶ BITSKEY 1999, 13.
- ⁷ NÉMETH 1969, 158. (Kiemelés tőlem.)
- ⁸ Széki gróf Teleki József özvegye Bethleni Bethlen Kata grófnő írásai és levelezése 1700-1759, I-II, kiad., bev. SZÁDECZKY KARDOSS Lajos, Bp., 1922.
- ⁹ NÉMETH 1969, 157.
- ¹⁰ HOPP Lajos, *A magyar levélműfaj történetéből* = SZAUDER József – TARNAI Andor, *Irodalom és felvilágosodás*, Bp., 1974, 501-566.
- ¹¹ HOPP 1959, 299-300. Ld. még: „Özvegségének magányos esztendeiben alkalmi levelezőből szinte hivatásos levélíróvá lett, s bár elődei között a főúri levélstílusnak jeles női képviselői vannak (Rákócziné Lórántsi Zsuzsanna, Apafiné Bornemisza Anna, Thökölyné Zrínyi Ilona), nem akad olyan főnemesi hölgy, akinek a levelezése ennyire megütötte volna a kor irodalmi szintjét.” HOPP Lajos, *Bethlen Kata* = *A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig*, szerk. KLANICZAY Tibor, Bp., 1964, 391. NÉMETH S. Katalin még 1979-ben is így ír (*Irodalomtörténet*, 3), s kísérel meg elvégezni tanulmányában az általa kijelölt feladatot: „Bethlen Kata gazdag levelezését mindeddig nem értékelte jelentőségének megfelelően az irodalomkutatás. Az 1922-ben kiadott 227 levél a beavattak olvasmánya maradt, s a válogatott kiadás sem emelte a levélíró Bethlen Katát a tehetségének megfelelő helyre.” A Bethlen Kata-levelezés legújabb és legteljesebb kiadása remélhetőleg további kutatásokat inspirál: *Árva Bethlen Kata levelei*, s.a.r. LAKATOS-BAKÓ Melinda, Kolozsvár, 2002.
- ¹² L. pl. HEGYALJAI KISS Géza könyvének egyik fejezetcímét: „Az Isten árvája”, illetve úgy ír róla, hogy „a legárvább asszony, a legárvábbak anyja”. *Árva Beth-*

len Kata (Gróf széki Teleki József özvegye) 1700-1759, Bp., 1923, 33, 56. L. még: „Szinte fél az ember a hasonlattal élni, de a mai értelmet átidealizálva, ő a független nő, talán az első, élete körülményeinél, nagy árvaságánál, elrendeltségénél fogva.” KISS Tamás: „[Második férje halála után] már nevéhez odafigyzi az ‘árva’ jelzöt, mint valami drága, nem földi keltű prédikátumot. Ragaszkodott ehhez az árvasághoz, mint mindenhez, amit Istentől kapott.” Kiss Tamás mint nőíróst is egyedinek tartja: „A nők nem írnak, náluk ez hivatáson aluli. Az ő gazdag életének is ritka és férfiasan közvetlen megnyilvánulása mindaz, amit így ránk hagyott.” KISS Tamás, *Árva Bethlen Kata*, Protestáns Szemle, 1939, 452, 456; 453. (Kiss Tamás írása egyébként felfedező-jellege miatt – Németh tanulmányát egy évvel megelőzően jelent meg – fontos az értelmezéstörténet szempontjából, de Hopp Lajos kritikája szerint hibája, hogy nála „Bethlen Kata megmarad vértanú mezében s protestáns pátosza szinte az eleve elrendelésig ível; műveit nem tartja irodalomtörténeti jelentőségűnek, annál nagyobbra becsüli vallásos írói ténykedését.” HOPP 1959, 299.) L. még: „Mostantól írja Árva Bethlen Katának nevét: ez a fiatalon kortalanná lett erdélyi nagyasszony ötvenkilenc éves élete második felében valóban olyan magányos, mint a protestáns mitológia ‘szedett fája’, amelyhez előszeretettel és nem alaptalanul hasonlítja magát.” *Bethlen Kata önéletírása*, s.a.r., előszó, jegyz. SÜKÖSD Mihály, Bp., 1963, 5-6. Deák Farkas interpretációjából viszont úgy tűnik, mintha ez a fajta „árvaság” kizárólag Csáky Istvánné özvegyének, Wesselényi Annának lett volna sajátja. Az asszony huszonegy éves volt, „midőn özvegyen maradt s ha műveltségére, gazdagságára és ifjúságára gondolunk, valószínűnek tartjuk, hogy újra voltak kéréi; ő azonban bizonyos ‘cultust’ helyezett özvegységébe s közel ötven évig folytonosan ‘árvának’ nevezte magát. Kegyelettel ragaszkodott férje emlékéhez és sokkal hivebben szeretete gyermekeit hogy sem idegen férfi nevét véve fel s idegen hajlékba telepedvén, őket magukra tudta volna hagyni. [...] Ily hűséggel tartotta meg ő is özvegységét s a gyászruhát egész életén át hordozta. [...] az özvegynek és gyermekeinek sok küzdelembe került az [örökségi] jog fenntartása.” DEÁK Farkas, *Wesselényi Anna özv. Csáky Istvánné (1584-1649) életrajza és levelezése*, Bp., 1875, 9-10. (Kiemelés tőlem.)

¹³ SZABÓ Gyula, *Árváink = Uő, Ostorod volt-e Rodostó*, Bukarest, 1991, 51. Az itt közreadott másik két műve: *Testamentum* (Apácai Csere Jánosról), 5-50 és *Ostorod volt-e Rodostó* (Mikes Kelemenről), 191-351.

¹⁴ „Regény? Idézetgyűjtemény? Kommentár? Lélekráj? Egyéni szempontú történelem? Bármelyik műfaji besorolást lehetne használni és indokolni, amikor Szabó Gyula *Ostorod volt-e Rodostó*? Címen egybefogott és közreadott három művéről szólnak.” BITSKEY István, *Modern regény a régi Erdélyről = Uő, Eszmék, művek, hagyományok*, Debrecen, 1996, 288. (Először megjelent: Alföld, 1992/6, 82-84.)

¹⁵ SZABÓ 1991, 52-53. (Kiemelés az eredetiben.) L. *Magyar Irodalmi Lexikon*, szerk. BENEDEK Marcell, Bp., 1963. Az *Új Magyar Irodalmi Lexikon*-ban (szerk. PÉTER László, Bp., 2000.) már a *Bethlen Kata* szócikkben olvashatunk a grófnőről, viszont még az *Árva Bethlen Kata* címszót is megtaláljuk, itt persze csak utalással az előbbi változathoz.

¹⁶ L. *Teleki Mihály levelezése, 1656-1679*, I-VIII, szerk. GERGELY Sándor,

- Bp., 1905-1916.
- ¹⁷ BITSKEY 1996, 290.
- ¹⁸ BITSKEY 1996, 291, 289, 288.
- ¹⁹ GÖRÖMBEI András, *Sokarcú történelem, Szabó Gyuláról – új könyvei ürügyén*, Alföld, 1979/8, 66. Görömbei tanulmányában áttekintést adott Szabó Gyula regényművészetének alakulásáról is, bizonyítva, hogy prózája a hatvanas évek végétől, majd főként a hetvenes években egyre inkább „esszéelemekkel és a megszakadt időt hűen megjeleníteni kívánó montázsokkal, levél- és valomásrészletekkel” telt meg. Görömbei a *Függőleges veszedelmek*-ben látta korábbi „módszerének összetettebbé teremtését ‘történelmi tudósítás’ céljából”. „[M]űfajteremtő újítása az, hogy nem teremti egységes cselekménnyé a történelmet, hanem az emlékiratok, korabeli levelek és egyéb dokumentumok páratlan bőségét emeli a műbe korhűen, idézet formájában. Történelmi ismerete oly gazdag, hogy eszmefuttatásai lebilincselő érdekességgel magyarázzák a megidézett, s önmagában is fölöttébb színes dokumentumanyagot.” A regény különböző „stíluszínei”-t „remekül fogja nagyobb egységbe Szabó Gyula kissé archaizált mívés esszényelve, mely állandóan értelmezi és irányítja is sokrétű anyagát”. GÖRÖMBEI 1979, 65, 66, 67.
- ²⁰ BITSKEY 1996, 290.
- ²¹ SZABÓ 1991, 51.
- ²² HORN Ildikó, *Nemesi árvák = Gyermek a kora újkori Magyarországon*, szerk. PÉTER Katalin, Bp., 1996, 64.
- ²³ HORN 1996, 66-68.
- ²⁴ MAKKAI László, *A magyar nő a XVII. században*, Élet és Tudomány, 1961. május 7, 581-582. L. még BOBULA Ida, *A nő a XVIII. századi magyar társadalomban*, Bp., 1933, 30-31; HORN 1996, 65, 69; Barbara J. TODD, *Widowhood = Encyclopedia of the Renaissance*, ed. in chief Paul F. GRENDLER, vol. 6, New York, 1999, 309.
- ²⁵ HORN 1996, 76-77.
- ²⁶ Clifford GEERTZ, *The Interpretation of Cultures*, New York, 1973, 44, 49. Idézi: Stephen GREENBLATT, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago-London, 1980, 3.
- ²⁷ L. pl. SZŐNYI György Endre, *Philip Sidney és Balassi Bálint recepciója, Énformálás és kánonformálás a reneszánszban*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1989/5-6, 493-510; UŐ, *Az énformálás petrarkista technikái Balassi Bálint és Philip Sidney költészetében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1999/3-4, 251-272; CSEHY Zoltán, *Humnista énformálási technikák a Quattrocento tájkán és napjainkban*, Jelenkor, 2002/3, 321-328.
- ²⁸ SZŐNYI 1989; SZŐNYI 1999; CSEHY 2002; TÓTH Zsombor, *Bethlen Miklós Élete leírása magától és a XVII. századi magyar puritanizmus. Irodalomtörténeti, retorikai és historiográfiai vonatkozások*, Debrecen, 2003. (Kézirat.) L. elsősorban a *Személyiségkonstrukciók, az Én képzetei* c. fejezetet (86-112).
- ²⁹ L. pl. LÁSZLÓ János, *Szerep, forgatókönyv, narratívum. Szociálpszichológiai tanulmányok*, Bp., 1998, 12-19; UŐ, *Társas tudás, elbeszélés, identitás*, Bp., 1999, 15, 102. Mindkettőt hivatkozza: TÓTH 2003, 86-87.

- ³⁰ TÓTH 2003, 86-112.
- ³¹ Vö. HORN 1996, 77.
- ³² SZÓNYI György Endre, *Az „újhistorizmus” és a mai amerikai Shakespeare-kutatás*, Helikon, 1998/1-2, 20.
- ³³ GREENBLATT 1980, 4-5.
- ³⁴ SZILÁGYI Sándor, *Magyar nők levelezése a XVII. századból*, Történeti Lapok, 1875/7-11; *Magyar hölgyek levelei – 499 darab, 1515-1709*, kiad. DEÁK Farkas, Bp., 1879. A szakirodalomból l. MIKÓ Pál, *Női magyar levélstílus a XVII. században*, Székelyudvarhely, 1896; GOTTSSELIG Gizella, *Korrajz régi nagyasszonyok leveleiből a XVI-XVII. században*, Kolozsvár, 1937. A levelek retorikai felépítéséről, a magánlevél részeiről l. HOPP 1974, 501-502.
- ³⁵ *Erdélyi Magyar Szótörténeti Tár*, szerk: SZABÓ T. Attila, Bukarest, 1975, 449; *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára, I*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp. 1967.
- ³⁶ DEÁK 1879, 457.
- ³⁷ Vö. HOPP 1974, 502.
- ³⁸ Idézi: SZABÓ 1991, 65-66.
- ³⁹ DEÁK 1879, 433.
- ⁴⁰ VITÉZ Zsuzsanna, *Vitéz Susanna siralmas köniörgő lelki fohaszkodási meliet az Istennek diciretire maga kezeivel irt egészen az ő niomorusaganak ideien az Istenek gond viselesere bizvan magat*, 1684. (Kolozsvári Akadémiai Könyvtár, MsR 1556.) A műről bővebben l. tanulmányunkat: FAZAKAS Gergely Tamás, *Vitéz Zsuzsanna kéziratos imádságoskönyvének (1684) filológiai és retorikai elemzése*, Könyv és könyvtár, 2003, 39-63, Klny. is.
- ⁴¹ PÁZMÁNY Péter, *Válogatás műveiből*, vál. ÖRY Miklós, SZABÓ Ferenc, VASS Péter, Bp., 1983, 168. Idézi: HORN 1996, 76.
- ⁴² SZATHMÁRNÉMETI Mihály, *Mennyei Tárház Kultsa [...]*, Kolozsvár, 1673. (RMK I 1149)
- ⁴³ GEERTZ 1973, 44, 49. Hivatkozza: GREENBLATT 1980, 3. A kifejezés fordítása: SZÓNYI 1998, 20.
- ⁴⁴ GREENBLATT 1980, 9.
- ⁴⁵ TODD 1999, 309; HORN, 1996, 64-69.
- ⁴⁶ BARTÓK György, *II. Apafi Mihály fejedelem imádságos könyve*, Református Szemle, 1909, 76.
- ⁴⁷ L. ehhez pl. BENDA Kálmán, *A magyar nemzeti hivatástudat története (A XV-XVII. században)*, Bp., 1937, 103-104, 117; IMRE Mihály, *Nemzeti önszemlélet és politikai publicisztika formálódása egy 1674-es prédikációskötetben*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1987-88/1-2, 41, 44.

Verbi silentis muta mater¹

Mária mint a transzcendens

Másik Ady Endre A pócsi Mária című versében

A pócsi Mária

Ma Máriától jönnek a szívek,
Ma Mária-kép minden durva lábnyom.
Szívemben sír a pócsi Mária
Egy őszi, emlékes délutánon.

»Óh, Mária« – mindig új-új csapat
Énekel a poros, tarlott mezőkön,
Ezek hozzák magukkal a hitet,
S porfelhőben fölöttük ez a nő jön.

Óh, Mária, Pócson is lakozó
Regina Vitae és maga az Élet,
Itt, Érdmindszenten, útra készülön,
Ma, csúf napomon, Veled hadd beszéljek.

Egy idő óta megnőtt a szívem
S a szép bűnöktől keservesen tiszta
S most hirtelen csak Tégedet keres
Egy szűzetlen és bűnös kálvinista.

Tegnap volt az oláh Mária-nap,
Tegnap temettem minden élet-rangot
S ma jönnek meg a pócsi búcsusok
S ma táncolnak a kicsi, móc harangok.

Hogy ki vagyok, ma kezdem sejteni:
Rossz ébredő és sokat próbált fekvő,
Az Életnek rosszul nőszült veje,
Vallástalan és nőtlen, öreg vő.

Ma kell kihúzni a szomorú tört,
Melyet az Élet szívembe belévert,
Ma felejték el minden igazat
S ma bocsátok el minden régi némbert.

Ma tudom, hogy csak Mária maradt,
Szívemet most már csak Mária lássa
S e Mária nem régi fanciesli,
De mindennek egyesítő, nagy mása.

Mária a nagy, fehér jégtorony,
Mária a zászlóknak szent zászlója,
Mária a mennyei paripa,
Ha vágatván visszaköszönök róla.

»Óh, Mária« – hallga – giling-galang,
»Óh, Mária« – és mégis ez a minden:
Ma érkeznek Pócsról a búcsusok
S processziók én rossz idegeimben.

Óh, Mária, ma már azt üzenem
Azoknak, akik halálomra lesnek:
Úgy kívánja a pócsi Mária,
Maradjak meg magamhoz érdemesnek.

Ma egyszerűbb, emberibb a dolog,
Ma már tudom, hogy nem nagy csoda élni:
Egy Mária, még hogyha pócsi is,
Pogányokkal is tudhat jól beszélni.

Mikor már minden hit-húr elszakadt
S az emberben a barátja se hisz már,
Jön Mária s Pócsról a búcsusok,
Jön a szívünk, multunk és játszva visz már.

Ma már hiszem: nagy döntés vár reám,
Legyőzni mindent, mi ellenem támadt,
Mutatni egy példátlan életet
S nem bocsátani el az én Máriámat.

Óh, Mária, ma úgy zeng a szívem
Mint szűz-nyövä, bátor diák-koromban:
Akkor lehet akárki is vitéz,
Ha a hite és már mindene romban.

Most érkeznek a pócsi búcsusok,
Szívem s ősz, száz diák-lelki emlék,
Giling-galang, ének, Ősz, Mária:
Lesz Mária és életem is lesz még.

»Óh, Mária« – jön a te életed,
Hozzák messze, szilágyfalvi oláhok,
Most jönnek már az édes babonák,
Most jönnek az igazándi morálok.

Óh, Mária, most jön a hazudó,
Igazi és Halált-incselő Élet,
Óh, Mária, Élet, giling-galang,
Áldassál, hogy ma találkoztam véled.

Szerelem és vallás lehetnek egymás metaforái, de csak úgy egészhathetnek ki „ámorteológiává”, ha abban valamelyik a kettejük közül domináns szerepet kap. Az Isten-ember viszony metaforája lehet a *szerелеm* és fordítva, a *szeretett* földi lény is *megistenülhet*. Mindkettőre számtalan példát találhatnánk az évszázadok vallásos és szerelmi költészetéből,

de vannak esetek, amikor igazán nem lehet eldönteni, hogy egy szöveg melyik tematikai csoportba is tartozik igazán (így Rilke 1897-es *Oltsd ki szemeim világát* kezdetű verse eredetileg Andreas Lou-Saloméhoz írt szerelmes vers volt, s csak később került át változtatás nélkül az Istenről, Istenhez szóló költeményeket tartalmazó *Áhítat könyvébe*). Ennek oka abban keresendő, hogy a megszólítás alakzata, az aposztrophé nem mindig specifikálja a „lírai Te” mibenlétét, a lírai én viszonyulása, modalitása nem függ a megszólítottól, egy földi lény és Isten ugyanolyan távollévő a beszélő számára, s emiatt a távollét, elérhetetlenség miatt, nemcsak a valódi transzcendencia, hanem egy emberi Másik is transzcendenssé válik, s a *fenséges* esztétikai kategóriáját a versbeszéd alapján gyakran lehet rá vonatkoztatni. Lényeges az is, hogy a szerelmi líra, hasonlóan az „istenes” líra én-te beszédhelyzetéhez, ugyanúgy felfogható hermeneutikai szituációként, a megszólító önmegértése, identitás-kialakítása a tét.

Mária alakja is elmosza a szerelem és vallás közötti határokat, mert hagyományos nemcsak a kereszténység szentje, hanem kultúrtörténetileg a férfi által szeretett nő allegoriája is lehet. Julia Kristeva meglátása szerint Máriában sűrűsödnek össze a nyugati szerelem és szeretet kódjai (az udvari szerelem ebbe ugyanúgy beletartozik mint a gyermek iránti szeretet): „...Mária és a Hölgy közös vonásokon osztozkodnak, amennyiben mind a ketten a férfivágak és aspirációk célpontjává lettek, és a minden más nőt kizáró egyedüliségükkel a Hatalmat testesítették meg.”² Ez az „egyedüliség” megfelel a romantikus szerelmi líra koncepciójának is. A Mária-kultusz ugyan egy egyházi hagyomány része, de nem biblikus, gyakran a „hivatalos Egyház” tekintélye ellenében hat³ (a legújabb időkben is voltak kísérletek Mária „felvételére” a Szentháromságba) – s ez a pogány eredet a klerikális-biblikus hagyománnyal szemben is identitást kereső romantikus-klasszikus modern költészetben is népszerűbbé tette a Mária-alakot, illetve ez az eredet szinte legitimálta a radikális átértelmezéseket.

Az aposztrophé és Mária figurája nemcsak az egyes versekben (így A *pócsi Máriában*) kapcsolódik össze, hanem érdekes módon egy, az Ady-vers horizontjával egyidejű polémiában is. A *Magnificat* (Mária éneke, Lk 1,46-55) körül is azért robbanhatott ki a századfordulón komoly teológiai vita, mert a *Magnificat* mint dicséret aposztrofikus szerkezettel bír. Mivel nem rajzolódhat ki egyértelműen egy konkrét beszélő alakja, azt sem lehet eldönteni, hogy ki beszél ebben az énekben, Mária vagy Erzsébet. A vitát a „harmadik oldal”, a pápai autoritás zárhatta le azzal, hogy

a Pápai Bibliaügyi Bizottság 1912-ben nyilatkozatot tett közzé, s ebben a Máriának tulajdonított változatot ismerték el eredetinek.⁴

Egy másik teológiai paradoxon is lakozik Mária alakjában: Jézussal való viszonya olyan „kettős genealógiai reláció”, amelyet a „kölcsonös szülés” paradoxonjával lehetne talán megragadni⁵, sőt, Kristeva szerint Mária a nő nem is kettős, hanem hármass metamorfózisát valósítja meg a szűkebb rokonsági rendszeren belül, hiszen Mária „fiának *anyja* és annak *leánya*, ezen felül még fia *házastársa* is”⁶ (kiemelés az eredetiben – T. M.). A teológiai érvelésben (a Szentháromság és Krisztus istenségének tanában) az ősi anya-fiú kapcsolat megfordul, a Teremtő teremtetje valójában csakis teremtet, azaz egy *időbeli megelőzöttség* jut érvényre. Végül a megszólítás struktúráját még a kereszténység anyaság-konstrukciójának feminista kritikájával is össze lehet hangolni, ott ugyanis Mária passzív, hallgatásra ítélt szerepet kap, akár a *fül* metonímiájával is helyettesíthető⁷, csak megszólított lehet. Nem beszélhet, csak a (hatalmi) kinyilatkoztatások hallgatója lehet, nem *bírhata* a nyelvet, s ennek kettős következménye lesz: egyrészt a „nem-verbális, a nem-nyelvi” megtestesítője illetve reprezentánsa lesz a monoteizmusban⁸. Annyit előrebocsáthatunk, hogy ez az okfejtés lehetséges magyarázatul szolgál arra *A pócsi Máriában* megfigyelhető retorikai szerkezetre, amely él ugyan az aposztrophé alakzatával, de az így felkeltett elvárásoknak már nem felel meg, a megszólító gyakrabban beszél Máriáról egyes szám harmadik személyben, nagyon ritka az egyes szám második személyű beszéd.

Az Ady-életműben *A pócsi Mária* egyik motívumbéli előzménye, a *Mária és Veronika* (*Vér és arany* című kötet *A Léda arany-szobra* című ciklusából) jó példája a bibliai Mária alakja által felvetett problémáknak. A szerelmi líra és az istenes vers közelsége itt is tetten érhető abban, hogy Léda hasonlatai a biblikus illetve más keresztény hagyományból ismert figurák (Veronikáról csak az egyik apokrifben olvashatunk); ha pedig egy másik, ciklusbéli vers, a *Valamikor lányom voltál* mellé állítjuk, akkor ugyanúgy kirajzolódik az a konfúzus „rokonsági” viszony, amely Mária „teológiáját” is jellemzi, hiszen számtalan módon lehet „rokon” Jézus istenségével. A két Ady-vers befejező, tehát hangsúlyos sorai teljes mértékben ellentmondanak egymásnak („Valamikor lányom voltál” illetve „Te vagy az anyám, az anyám”), még akkor is, ha az első idézet referense csak a kontextusból (környező versek, ciklus) következtethető ki. Az „én” és „te” viszonyát, közelebből egy férfi-nő viszonyát sokféleképpen lehet

metaforikus megnevezni, de mégis az ellentét itt is az *időbeli megelőzőség* kérdésén nyugszik. A rokonsági viszonylatok is természetesen ezen alapulnak, s metaforákként használva őket ez még inkább kidomborodik. A közös metaforika újabb bizonyíték a szerelmes és istenes vers struktúrális hasonlóságára, mivel ugyanaz az alapvető eldöntetlenség határozza meg őket: a lírai én teremtett (lánya, fia valakinek) vagy teremtő (anyja, apja valakinek) a megszólításban. Általánosabban fogalmazva: vagy egy szolipszista pozícióból saját stabilitása érdekében hozza létre a másikat az én (Culler), vagy csakis egy másik által jöhet létre egyáltalán saját identitás (Jacques, Levinas, Bahtyin stb.). Harmadik lehetőségként pedig nem választ a két lehetőség közül. Vajon elképzelhető-e ez Ady esetében?

Görömbei András útmutatását követve ez a harmadik lehetőség egyáltalán nem kizárt: Vatai László „istenes Adyja” (aki a „teremtett” szerepét választja) és Király István „ateista Adyja” (aki a „teremtő” szerepét választja) között éppen azért nem kell választani, mert mindkét koncepció saját ideológiáját akarja igazából ezzel igazolni.⁹ Görömbei szerint például jellemző a két szembenálló álláspontra, hogy Király idézi Bölöni Ady-könyvének híres passzusát (ahol Ady arra a feltett kérdésre, hogy hisz-e Istenben zavartan „Hiszekkel” válaszol, Bölöni viszont ennek az ellenkezőjét véli érteni), Vatai viszont hallgat róla.¹⁰ Bölöni ironikusnak veszi Ady szavait, a *mondottságra* összpontosítva, s nem a kijelentésre. Erre azért volt szükség, mert mű és élet feszültségét így lehetett feloldani, a produkcióesztétika ideologikus gesztusa abban áll, amikor már minden, főleg szövegek olvasásból adódó természetes ambivalenciáját is egyértelműsíteni akarja. A következőkben, *A pócsi Mária* olvasásakor fent kívánjuk tartani ezeket az ideológiai interpretációkat zavaró ambivalenciákat.

Annál is inkább, mert ha pusztán ezt a Mária-verset nézzük és annak biográfiai kontextusát, akkor ismét ellentmondásokba ütközünk. A publicista Adynak ugyanis a Mária-kultusról alkotott véleménye lesújtó volt. *A pócsi Mária* pedig vitán felül *komolyan* épít Mária kultuszára, mégis a szöveg keletkezését (1910 augusztus vége¹¹ – a *Minden Titkok Verseiben* kap majd helyet) megelőző hónapokból egy olyan rövid jegyzetet olvashatunk, melyben arról tudósít, hogy francia katonák titokzatos repülő hajót láttak, s ezzel kapcsolatban sok „olyan rangú jelenséget” elítél Ady, mint a lourdes-i és a pócsi Mária kultusza (Pesti Napló, 1910. május 15.).¹² A lourdes-i Mária kultuszával szemben pedig különösen szkeptikus álláspontot képviselt a Budapesti Naplóban korábban megjelent párizsi tudósításaiban¹³. Az életrajz másik momentuma, a *felekezeti*ség kérdése

sem rendezné megnyugtató módon a kérdést, éppen ellenkezőleg, végeláthatatlan vitát generálna. Maga a vers is kiaknázza ebben az eldönthetlenségben rejlő lehetőségeket, hangsúlyozva a katolikus-rituális megszólalás és egy életrajzi adat ellentétét („S most hirtelen Tégedet keres / Egy szüzetlen és bűnös kálvinista”). (Egy kései versben, a *Szent Antal tiszteletében* Ady szintén él ezzel az ellenpontoszással: „Hadd imádjam meg, / én, a kálvinista, / A páduai Antalt, / A szentet”. Szokatlan módon viszont az utolsó sorokban minden visszavon: „...Ma minden hamis. / Tán az is, amit mondtam.”) A *pócsi Mária* beszédszituációját még az egyidős publicisztikák sem hiteltelenítik, könnyű szituálhatósága miatt (a szilágysági oláh búcsúsok menetének látványa)¹⁴ egyszerűen elhelyezhető egy biografikus kontextusban. Király István erre a „látványra” alapozva osztja fel a verset magát: a második, tizedik és tizenhatodik versszak szerezte a menet fokozatos közelítését érzékelteti, s ezek a strófák lesznek azok is, amelyek elválasztják egymástól a három nagy monológot.¹⁵

Az ilyen következtetések a szöveg retorikai felépítettségének erejét mutatják. Tényleg nagyon erősek az olyan deiktikus kifejezések, mint az „Itt, Érmindszenten” illetve a *Ma* hangsúlyos szókezdő helyzete. Ugyanakkor a *Ma* egy olyan ismétlődő és oppozicionális struktúra része is, amelynek következtében elsődleges deiktikus jelentése elhalványul, az aposztrophéval egyetemben nem egy valaha valóban jelenként érthető időszakra utalnak (például 1910 augusztusára), legfeljebb egy illuzórikus jelenre – emellett a *Ma* még több új jelentést is felvehet (mint ahogyan a dátum és az aláírás is „eldifferál” az eredetileg egyetlen jelöltől). A vers felütésében már elindul egy ilyen végtelen jelölési folyamat, melyben a *Ma* is nagy szerepet játszik. A jelölések referense viszont nem *Mária*, inkább azok konstruált eredete¹⁶, amelyre visszautalhat minden jel a szövegben, s ez nem lesz akadály a merész képzettársításoknak („Ma Mária-kép minden durva lábnyom”). A *Ma* tehát egy olyan (idő)kontextust jelöl, ahol lehetséges egy ilyen olvasásmód, amely úgy olvassa a jeleket, hogy egyrészt azok metonimikusan mindig Máriára mutatnak vissza, másrészt a *Mária* jelölő szabadon felvehet új jelentéseket. Ez egy oda-vissza játékot eredményez, melyet azért a klasszikus modern keretek kellő mértékben kontrollálnak. De azt is látni kell, hogy a menet látványát előkészítő szavak („jönnek”, „lábnyom”), mivel egészen más regiszterbe tartozó szavak mellé kerülnek, több beszédmód részesei egyszerre, vagyis több mindent jelölhetnek. Az első strófa harmadik sorban jellemző módon először na-

gyon áttételesen „jut szóhoz” egy én: a szív konvencionalitása itt megkettőzi a beszédhelyzetet, *A pócsi Mária* az én *helyett* beszél, de mégis *belőle*. Ugyancsak egy romantizáló hagyomány felől tudja meghatározni magát a beszédhelyzet modalitása is, a *sír* csak akkor válhat artikulált beszéddé, ha a *panasz* beszédaktusának lesz szinonímája. A búcsúsok *dicsérete* helyett (akik megszólítják Máriát), itt egy *Mária panaszához* hasonló beszédnek kell tehát elhangoznia (ahol nincs lényeges különbség Mária és egy beszélő között). A megszólítók közösségéhez is tartozhat az én a szív kétszeri szerepeltetése révén („Ma Máriától jönnek a szívek” – „Szivemben sír a pócsi Mária”), ahol a *jön* állhat ’származik’ értelemben is, az első sor többes száma sem különbözik tehát igazán Máriától, még ha ezt a többes számot azonosítanánk is a menettel, a Máriát megszólítókkal. Az utolsó sor abban erősít meg bennünket, hogy a *Ma* deixise elhalványul, hiszen az „Egy őszi, emlékes délutánon” kifejezésének már nincs olyan rámutató ereje (ahhoz kellett volna egy tényleges mutatószó: „ezen a délutánon”), a konkrét időpont megnevezésétől elmozdul egy általánosabb irányba.

A jelzetten idézett megszólítás („Óh, Mária”) viszont különbséget jelez a közösségi és az egyéni beszéd között. Ezt a versszakot Király „szituatívnak” tartja, de a gyakorító képző ennek ellentmond („mindig új-új csapat”), amely inkább egy állandó ismétlést hoz létre, s ez sokkal inkább jellemzőbb lesz az egész versre – maga a leírás éppen lehetne szituációteremtő, narratív, de nem találunk benne egyértelműen *távolra mutató* utalást (a különbséget termelő idézet pedig audialitásánál fogva nem képes ilyen távolságok megképzésére, ha „közelről”, ha „távolról” hallatszik, *lejegyezve* mindig ugyanaz). Sőt, a leírás csak *közelre* mutató névmásokat használ, más kérdés, hogy a leíró szituáció a beszélő távolságát is létrehozza immár nemcsak az „éneklőktől”, hanem Máriától is. „Ez a nő jön” – érthetnénk ezt a sort úgyis, hogy bevezeti a harmadik versszak közvetlen megszólítását, mondván Mária is a beszélő közelébe ért – de ez szöges ellentétben állna a kezdő strófa olvasási tapasztalatával. Ezt a feszültséget úgy lehet feloldani, ha megfordítjuk a „látvány” és a Mária-alak viszonyát: egy szituatív felfogásban a „látvány” generálta volna Mária megszólítását (ahhoz viszont ezzel a versszakkal kellett volna kezdeni), sokkal valószínűbb, hogy a „porfelhő” *amorfsága* ugyan kijelölhet egy perspektívát, egy távolságot, de ugyanúgy jelentheti a *bele-láthatóságot* is, a hitet („Ezek hozzák magukkal a hitet”), a Mánál tárgyalt jelölvasási stratégia szerint. S kettő közül a fentebb többször ecsetelt indokok miatt

nem feltétlenül kell választanunk.

A megismételt (most jelöletlen!) megszólítás az „énekhez” való csatlakozás gesztusa is lehet (a régiségben, különösen a gyülekezeti énekben az egyes számú megszólaláson egyben az általános allegóriáját is értették)¹⁷. Erre mutat az is, hogy olyan hagyományos megszólítás is jelen van mint a *Regina Vitae* archaizmusa, amelyet *tautológiának* is gondolhatnánk a másik megnevezéssel együtt („Regina Vitae és maga az Élet”), ha az ilyen típusú iterabilitás nem lenne alapvető jegye a szövegnek. A „Pócson is lakozó” hátravetett jelzőjében megint csak nem a specifikáció a lényeges, épp ellenkezőleg, az általánosságot sugalló is, azaz a *bárhol fellelhetőségen* van a hangsúly. (Mint említettük, a pontos helymeghatározást nem követi olyan dátum – a vers végén sem –, amely megalapozna egy életrajzi szituációt.) A „csúf napomon” mint a *Ma* értelmező jelzője bekapcsolja ezt a rendhagyó jelent a Mária fájdalmához hasonló *panasz* modalitásába. A megnevezések (egy „protokoll” szerint „címek” is lehetnek) sora után a közvetlen megszólítás („Veled hadd beszéljek”) egy egyoldalú párbeszédet vezet be, amely persze adódik a másik fél közvetlen idézhetetlenségéből is, de ennél a versnél ezt követően már alig találunk egyes szám második személyben íródott részeket. Mégsem beszélhetünk monológrol a fentiek értelmében: a hagyománnyal folytatott párbeszéd, illetve az (ön)megértés dialogikussága folyamatos a versben.

A ritka megszólítások nagy betűs írásmódja pedig, s erre a negyedik versszakban is találunk példát („Tégedet”), mintha tényleg követnének egy protokollt, a *levélírás* protokollját. Ez természetesen nem az írás medialitására akar ráébreszteni, de ha a levélformának kicsit is van létjogosultsága ennek a szövegnek a megformáltságában, akkor azt is jelenti, hogy megint csak nem egy *közvetlen* élmény (Király) szólal meg a versben, legfeljebb annak *utólagos* megalkotása. A *szív* újbóli szerepeltetése („Egy idő óta megnőtt a szívem”) könnyen magyarázható az első versszak belátásai felől, ott a *szív* egy megkettőződő beszéd *helyét* jelentette („Szívembe sír a pócsi Mária”), itt ez a megkettőződő beszéd még nagyobb teret nyert, de nem az az oldala, amely az én *helyett* beszél, hanem az, amelyik *belőle*, amelyik megszólította a *Mária-alakot*. Ennek a beszédnek fontos jegye viszont az önasszertáció, amelyet leginkább diszkurzív szabálysértések árán lehet sikeresen elérni. A legszembevetőbb a „felekezeti paradoxon” (a kálvinista katolikus hagyományokhoz fordul), amely legerősebben legitimálja a versbeszédet, hiszen egy „átmenetbe”, identitásválságba kerül ezáltal az én (melynek legmegfelelőbb hangneme

a *panasz*), hogy aztán a megtalált új önazonosság (amit Máriától nyerhet el) annál stabilabb legyen. A többi „szabálysértés” már ennek lesz a kísérőjelensége (tisztaság, szépség és bűn azonosítása, a „szűzetlen” erőltetett oppozíciója a Szűzzel).

Az *idegen* sajátjátételének önmegerősítő folyamata nem áll meg itt, egy még távolabbi kultúrát próbál beemelni. A román ortodox hagyomány („Tegnap volt az oláh Mária-nap”, „S ma táncolnak a kicsi, móc harangok”) éppen azért kerülhet ebbe a horizontba, amiért az „oláh Mária-nap” nem lehet pontos dátuma a versnek: a különböző hagyományok jelenléte arra mutat rá, hogy *máskor is ugyanazt* ünneplik, tehát *bármikor* lehet Mária-nap, s ez a vers idejére különösen igaz. A *tegnap* és a *ma* kontrasztja lesz fontos (melyet a kettős ismétlés erősen kiemel), én-beszéd meglepő módon csak a *múlt*ban van, a *Ma* első látásra teljesen neutrális, gyakran ismételt dolgok helye lesz. Viszont ezek egy értelmező kontextusban, a *Mában* egy szubjektum önmegerősítésével egyenértékű jelentéseket tudnak felvenni (így például a *harangozás* – mint *A Sion-hegy alatt*ban – lehet a kapcsolatfelvétel metaforája is). Ilyen jelentésekkel a *tegnap* horizontjában is találkozunk, de azok mindig ellenpontjai a *Mária* névvel ellátott *eredet*nek, így az „élet-rang” összetett szavából (talán világi hiúságokként azonosítható be) az első tag csak tagadása lehet annak, amit a *Mária-Élet* megfeleltetés képviselhet.

Egyáltalán nem meglepő, hogy a *Ma* különleges szituációjában, amikor mindennek magán túlmutató jelentése van, amikor az *idegen* is releváns jelentéseket biztosít a *saját* önmegértésének is, sikeresen kialakítható az én számára egy önálló identitás („Hogy ki vagyok, ma kezdem sejteni”). A kettőspont utáni önértelmezési sor metaforái a *Mária-alaktól* erednek, az *Élet* az előző versszakokban végig az ő jelölője volt, a *vőlegény-menyasszony* rokonsági metaforaként az egyenrangúságukat, az egyidejűségüket emeli ki (nincs teremtett-teremtő viszony), melynek biblikus (*Énekek éneke*, *Jelenések könyve*) és egyházi hagyománya (például az apácák gyakran aposztrofálták magukat Krisztus menyasszonyaként) egyaránt van. A második sor különös folyamatos melléknévi igenevei („ébredő”, „fekvő”) a *Ma* szituációjában a reflexiót jelölhetik (‘ráébredt’ jelentésben például illetve az *ébredő*nek nem az ellentéte, azaz az *alvó* szerepel, ezért az *álmatlanság* reflexív állapotára is lehet asszociálni) – s ezzel teljesen illeszkednek a *Mával* jelzett attitűdhez. A következő versszak tovább mélyíti a *tegnap* és a *Ma* közötti ellentétet: a *tegnap* immár olyan traumatikus tapasztalattal is azonosítható lesz, amely minden

szimbolizációnak – s ez a *trauma* egyik ismérve – ellenáll. A *Ma* viszont képes a trauma kétségbeejtő jelölhetetlenségét megszakítani. Fokozatosan egy másik oppozíció is kiépül: a Mária-alak pótolja mindazon én-te viszonylatokat, amelyek frusztrációval (az önmegértés sikertelenségével) zárultak (a „nőtelen” jelző illetve a „régí némbert” pejoratív kifejezése arra mutat, hogy ezeket a viszonyokat leginkább férfi-nő kapcsolatként kell elgondolni). A „nők” mellett immár az „Élet” is elválik a Mária-alaktól, nem lesz annak elsődleges jelölője; nem eshet egybe a trauma kiváltója és enyhítője, bár – hasonlóan Mária nőiségéhez – az egyértelmű elválasztás helyett fönnmrad az *Élet* „szimbólumában” a Máriára való visszautalás. („Ma kell kihúzni a szomorú tört, / Melyet az Élet szívembe belévert” – a *szív* holt metaforájáról is ugyanazt állíthatjuk, mint az „Életről”, azaz, hogy már nem áll a kezdeti értelemben, legfeljebb visszautal arra.) A „Ma felejték el minden igazat” sora a negyedik versszakból ismert paradox erkölcsi felfogást folytatja, vagyis a traumatikus tapasztalatot nem úgy oldja föl, hogy esetleg jelentést adna neki (tőle független múlttá alakítaná), hanem úgy, hogy beleállítja egy olyan jelölőláncolatba, amelyben nem alkalmazhatók az „igaz” és a „hamis” legitimációs technikái. A hetedik versszaknak ez a sora az igeidők tekintetében is paradox, mert a *felejtés* csakis múlt időben lehetne eredményes.

Hasonló kifogással élhetünk a „Ma tudom” kifejezéssel kapcsolatban is. Ugyanis nem bizonyosságot, hanem befejezetlenségével inkább bizonytalanságot sugall (‘csak most tudom’) – ahogyan a „csak Mária maradt” kijelentése sem egyértelmű, ahhoz *már* a hetedik versszak elhatárolásának („S ma bocsátok el minden régi némbert”) teljesülnie kellett volna, magyarán már múlt időben kellett volna szerepelnie. A *szív* ismét újabb jelentésben áll, feltehetőleg minden olyan esetben használható, amikor az én szituációja másképp nehezen lenne megnevezhető. Itt a *szív* az én totalitásának metonímiája lehet, amely a jövőre vonatkozva csak egyetlenegy viszonylatban akarja definiálni önmagát („Szívemet most már csak Mária látta”). A *szív-Élet-Mária* hármasának feltűnő variabilitása az egész verset meghatározza: már csak ezért sem beszélhetünk igazában egy előrehaladó folyamatról, mert az ismétlődő elemek körkörössége majdhogynem a versszakok felcserélhetőségét is megengedi. A későbbiekben azt is meg kell válaszolnunk, hogy ezek a variációk alkotnak-e valamilyen rendszert. Ebbe a variáció-sorba illeszkedik a nyolcadik versszak utolsó két sora is, egyrészt, mert ismételten új jelentéseket adnak Mária figurájának azáltal, hogy elhatárolják a konvencionálástól, másrészt, mert

nyíltan állítják, hogy ez az alak minden jelentést hordozhat, de annak csak hordozója, „mása” lesz.

A következő versszak ennek a végtelen jelentés-tulajdonításnak a verstanilag is hangsúlyozott demonstrációja. Az alapvetően szabályos, jambikus verselésű költemény egyetlen olyan versszaka, amely trochaikus dominanciájú, s ez nem lehet véletlen, ahogy Szilágyi Péter mondja, bár ő szemantikai magyarázatokba már nem bocsátkozik.¹⁸ A verstani eltérést úgy magyarázhatjuk, hogy ez a strófa teljes mértékben elhajlik a jelentéseknek valamilyen központ köré történő csoportosításától: a teljesen önkényes jelentésfelvétel áll itt középpontban, s emiatt egyáltalán nem kapcsolható semmilyen előzményhez és következményei sem lesznek a későbbi szakaszokban. Elég ehhez megnézni azt, hogy a különböző metaforák milyen asszociációkat hívnak elő. Az utolsó sor felidézi *Az Illés szekerén* beszédhelyzetét, az azt megelőző esetleg köthető a búcsúsok menetének látványához, a legelső pedig egy statikus, megközelíthetetlen és hideg képzetet keltő hasonlat. Látható, hogy nem igazán lehet még az egymás mellett szorosan felsorakoztatott metaforákat sem valamilyen értelem mentén egységbe rendezni.

A tizedik és a tizenhatodik versszak is csak variációja egymásnak (azaz nem támasztják alá Király István elképzelését), ugyanis a leginkább szituációt teremtő soraik különbsége elenyésző („Ma érkeznek Pócsról a búcsusok” – „Most érkeznek a pócsi búcsusok”). A *Ma* és a *most* mindösszesen abban különböznek, hogy az egyik már elveszítette, a másik még birtokolja deiktikus funkcióit, de ez utóbbi szituációteremtő ereje éppen az ismétléseknek, a *Ma* szüntelen ismétlődésének következtében szintén kezd elkopni. A szituációt csakis a halláson alapuló metonimiáknak kellene megteremtenie (azon belül is egy artikulált és egy artikulálatlan hangnak), egyedül a „hallga” rámutatása enged meg olyan következtetést, hogy a hangok forrása még távol van. Jellemző módon ez a néhány metonímia elég a totalitáshoz („és mégis ez a minden”), s ez a teljesség a versben mindig az énnel kapcsolatban lesz jelen, az én mindig talál párhuzamot önmaga és a teljességgel azonosított között („Ma érkeznek Pócsról a búcsusok / S processziók én rossz idegeimben”). A totalitással szembeni identitásteremtés még akkor is eredményre vezető, ha az én egyetlen lehetséges pozíciója csakis a panasz modalitásával megszólaltatható egzisztenciális határhelyzet lesz. Nem áll szemben tehát „látvány” és az én „belső” világa, mert az összes metonímia jelentésének az eredete maga az én lesz.

Újra megismétlődik jelöletlenül az „Óh, Mária” felkiáltás (s ez történik a tizenötödik és tizennyolcadik versszakban is), mely mindig felébresztené a megszólítás elvárását, de ez csak a vers befejezésében, eléggé konvencionális formában fog megtörténni. Ehelyett hangnemváltás történik: egy olyan fenyegető modalitás lesz úrrá rövid ideig (csak ebben a versszakban), amelyet egy távoltartott, egyes szám harmadik személyben megjelenő Máriával legitimál az én. Az eddigi, önmegértésből nyert tapasztalatokat kicsit önkényesen formálja úgy, mint hogyha azokat Mária mondta volna neki – az igazság ezzel szemben az, hogy ezeket a belátásokat a Máriához való odafordulás eredményezte. Ennek az ellentmondást nem tűrő modalitásnak kiváló jele az, hogy a „ma tudom” kifejezésének bizonytalansága a „ma már azt üzenem” befejezett bizonyosságává alakult át. Bár a hangnem újra a reflexióhoz illően szelídebb (a *Ma* ugyanis ismét hangsúlyos helyen szerepel), a magabiztos tudás motívuma egyáltalán nem tűnt el: a tizenkettedik versszak („Ma már tudom”) a nyolcadik versszaknak lesz a változata, amelyben az egyetlen új elem éppen a befejezettség. Az is bizonyítja ennek a versszaknak a variáció-létét, hogy az *Élet* alakzata is egy újabb variánssal van jelen ebben a strófában. A bizonyosság immár egyértelműen a szubjektum felségterülete lesz, emiatt valamekkora mértékben ironikus távlatot is nyit a Mária-alak értelmezésében („Egy Mária, még hogyha pócsi is, / Pogányokkal is tudhat jól beszélni”). Ezzel a kijelentéssel ugyanis megkérdőjeleződik a *Mária-minden-Élet* totalizáló megfeleltetése, még akkor is, hogyha az irónia valamelyest érinti a negyedik versszak „kálvinista” öndefinícióját is. Ez alapján a versszak alapján arra következtethetnénk, hogy igazából nem is a személy, Mária alakja a lényeges, hanem a személyéhez fűződő kultusz, illetve egy olyan rítus, amelyben csakis a rituális cselekvés a fontos, és a tárgya bárki lehet – ez csak azért nem lehetséges, mert ez az ironizáló strófa „zárványként” egyedül marad modalitásával a többi versszak között. Az irónia csúcspontját az a megfordítás jelenti, melyben a beszélő helyet cserélne – valóban csak a szavak szintjén – a mindedig néma megszólítottal (Mária tud a „pogány” lírai énnel is beszélni). Az apostrophék elmaradását ez is magyarázhatja: Mária azért szerepel a megszólítások által felébresztett elvárásokkal szemben gyakran harmadik személyben, mert a vele való közvetlen beszédet a lírai én nem is tartja lehetségesnek, hiszen bizonyos benne, hogy Mária – mint távollévő – nem válaszolhat neki.

Más strófák inkább úgy jellemezhetők, hogy ott a pócsi Mária állandóan variált elemei és a lírai életmű korábbi verseinek beszédhelyzetei

alkotnak új konstellációt. A tizenharmadik versszak felütése például alludálja az *Úr érkezésének* kezdő sorait („Mikor elhagytak...”), s ez a felidézett részlet a szöveg kezdő versszakának („Ma Máriától jönnek a szívek” – „Jön a szívünk”) illetve a leggyakrabban variált sor kontextusába kerül. („Ma érkeznek Pócsról a búcsusok” – „Jön Mária s Pócsról a búcsusok”). Ennek az autoreferencialitásnak nem abban van szerepe, hogy az eddigi beszédhelyzetet átvezesse egy másikba, hanem hogy maguk ezek a beszédhelyzetek is ennek a végtelen variáns-láncnak a tagjai legyenek – ezt főleg az bizonyítja, hogy nincs is folytatása ezeknek a beszédhelyzeteknek, csakis a variáció folytatódik, amely viszont mindig hozzátesz egy-egy új jelentést az elemek, variánsok eddigi jelentéseihez. (A kilencedik versszak is emlékeztet az *Isten, a vigasztalan* metaforahalmozására, de ennek a látványos megoldásnak még sincsen kihatása a következő versszakra.) Legszenbetűnőbb a tizenharmadik versszakban a *hit* és a *múlt* jelentésváltozása, utóbbi a *tegnap* traumatikus „emlékezetével” szemben (legerősebben az ötödik versszakban van ez exponálva) egy stabilizáló én-narratíva metaforája lesz, azaz a *szív*hez hasonlóan az én valamifajta totalitását hivatott képviselni, de azt már a felsorolás is jelzi („...szívünk, multunk...”), hogy erre egyetlen egy „szimbólum” sem képes egyedül. A másik esetben a *hit* elveszíti a második versszakbeli, eredeti jelentését, s immár nem egy mindentől független entitás lesz, épp ellenkezőleg, csakis személyes relációban létezik. A hit hiánya kapcsolódik is az előbb említett strófához, hiszen annak is Mária a jelölője („hordozója”).

Visszatérve ahhoz a jelenséghez, hogy ez a Mária vers számos istenes vers beszédhelyzetét felidézi, azt a következtetést vonhatjuk le, hogy Mária ugyanolyan szituációba helyezhető, mint a transzcendens Te (holott nem is *Az Isten Titkai* ciklusban szerepel, hanem *A Dicsőség Titkaiban*). Példaként akár a tizennegyedik versszak is állhat, ott ugyanis egy olyan harci retorika dominál, amely nem idegen az istenes versektől sem (leginkább *A kímérák Istenéhez* és a *Bosszús, halk virágének* modalitásához hasonlítható). Az „én Máriám” kifejezése pedig arra az „én Istenem” megfogalmazásra emlékeztet, amely gyakran fordul elő Ady istenes verseiben, és a legtöbb esetben ez a kisajátítás egy én-asszertáció része, egy üres megszólítás. Bizonyos mértékben kapcsolódik ezzel a két versszakkal a korábbi ironikus specifikációhoz, hiszen Mária transzcendenciáját fölválthatja az én transzcendenciája (ez a „Mária” *specifikusan* immár csak az énhez tartozna). A „Ma már hiszem” eltökéltséget tükröző fordulata is a tizenkettedik versszak magabiztos hangnemét visszhangozza. Még egy

felidézett beszédformát találunk a versszakok között: a tizenötödik versszak retrospekciója az olyan istenes versek beszédssituációját használja fel újra, amelyekben a lírai én mindig az én-történet egy korábbi szakaszának naiv hitét szeretné visszanyerni, fenntartani („Örvendezz, ifjú ifjúságodban”). Ám ez a retrospektív gesztus nem képes már egy ilyen naiv nyelvet újra megszólaltatni, így a versszak második fele inkább a tizenharmadik versszak tapasztalatait ismétli meg. Egy újabb Mária-attribútum is variánsá válik, de csakis a lírai én viszonylatában (a *Szűzzel* szemben), a negyedik versszak „szűzetlen” jelzője kirajzol ugyanis egy bűnbeesés-történetet ezen versszak „szűz-nyövé” kissé önkényes szóalkotásával.

Az utolsó úgynevezett „szituatív” versszak már csak azért sem lehet narratív, mert mindösszesen az eddigi variációs elemek egyszeri halmozása, legyen az az előző versszakra visszamenő („száz diák-lelki emlék”), vagy a kezdetektől gyakorta előforduló motívum (Mária, szív), mind-mind zeugmaként kapcsolódik az első ígéhez¹⁹. Király István legalábbis egy ilyen retorikai alakzattal tudja fenntartani a látvány koncepcióját. Ezzel szemben az is állítható, hogy nincsen semmiféle „haladás”, hiszen ezek az elemek már jelen voltak a megelőző versszakokban is, az aposztrophé által teremtett illuzórikus öröklét pedig mindig jelen idejűvé teszi őket, igazából „cél sohasem érnek” (befejezetté a feltételezett cselekvéssor nem válik, azaz végleges jelentést az itt felsorolt szavak nem kapnak). A jövő idejű kijelentések (szinte a kinyilatkoztatások befejezett jövőjének bizonyosságával) nem valamifajta „menet”, folyamat eredményei, hanem a lírai én stabilizációs kísérletei. Mária legerősebb attribútuma, az *Élet* immár a lírai én jelzője is („lesz Mária, és életem is lesz még”), de megmarad továbbra is Mária legfőbb azonosítójaként (például az utolsó versszakban: „Óh, Mária, Élet”). A kettejük közötti kapcsolatot az *Élet* „tengelyén” megfordítható, azaz immár egyenrangú felek, nem véletlen, hogy a fentebb idézett jövő idejű sorra következő versszak kezdete éppen az *Élet* attribútumának felcserélhetőségével indít („Óh, Mária« - jön a te életed”). Ez a felcserélhetőség körköröséggént, egymásba fordulásként is értelmezhető, az utolsó előtti versszak nyíltan megmutatja, hogy nincsen szó semmiféle „processzióról”, amelyből bármifajta látványra következtethetnénk²⁰: *szó szerint is megmarad a távolság („Hozzák messze, szilágyfalvi oláhok”), és átvitt értelemben is (az idegen és az én között)*. Egész szerkezetek ismétlődhetnek meg („Most jönnek...”), melyek nem rajzolnak ki semmiféle linearitást, így nem lesz *eredete* és befejezése sem a jelölőfolyamatnak, csak a megszólításból adódó illuzóri-

kus, örök jelen marad.

Az utolsó versszak ennek ellenére befejezési kísérletként először szerepelteti az *Élet*tel szemben a *Halált*, ám a hozzárendelt jelzők eldöntetlenséget hoznak létre. Ha az *Élet* „hazudó”, akkor mégsem lehet azonos önmagával, vagyis a totalitás, „örök jelen” illúziója megszűnik, helyére csak a temporalitás tapasztalata léphet; ha *igaz ez az Élet*, akkor viszont sikeres az én stabilizációs törekvése (a *Halál*on is úrrá lesz). A két szélsőség közötti fluktuációt jelzi az is, hogy egy olyan felsorolás követi a *Halál-Élet* szembenállást, amelyben egymás mellé kerülnek artikulált és artikulálatlan („giling-galang”) jelölők is, tovább fokozva a jelentéstulajdonítások sorát (ez azt is jelenti, hogy nem kell döntenie a versszak első felének dilemmájában). Az aposztrophé alakzata az utolsó sorban újra visszatér, annak ellenére, hogy a negyedik versszak megszólító struktúrája eddig nem ismétlődött meg. A befejezés nyitott lesz, bár a *Ma* mellé egyedül itt kerül múlt idő, a mondat („Áldassál, hogy ma találkoztam veled”) elhangozhatna egy találkozás elején is, a beszéd előtt. A beszéd újra kezdődhet, legfeljebb berekesztődik addig, míg egy újabb olvasás el nem indul.

- ¹ „a csendes Igének szótlán Anyja”: Egy későbbi bíboros, P. Henri de Lubac kifejezése az 1952-ben először franciául publikált *Elmélkedés az Egyházzal* című művéből: *Meditazione sulla Chiesa*, ed. Paoline, Milano 1965, 426-427. – idézi: SERRA, Aristide, Máriának, Jézus anyjának alakja a Lukács-evangélium gyermekség-történetének néhány szakasza alapján = *Gyermekségtörténet és mariológia* (Szegedi Bibliikus Konferencia – Szeged, 1995. szeptember 2-5.), szerk. Benyik György, Szeged, JATEPress, 1997, 51-81, 76.
- ² KRISTEVA, Julia, A szeretet eretnetikája (ford. Gyimesi Tímea), Helikon, 1994/4, 491-509, 494, 498.
- ³ Uo., 493.
- ⁴ FARRIS, Stephen, The Hymns of Luke's Infancy Narratives – Their Origin, Meaning and Significance, Sheffield, *Journal for the Study of the New Testament Supplement Series* 9, 1985, 109. Idézi: FABINY Tibor, A Magnificat narratív kritikai és hatástörténeti megközelítése = *Gyermekségtörténet...* i.m. 147-166, 163. Talán nem véletlen az idézett szerző hasonlata sem: „Farris szellemes megfogalmazásában 1912-re a vita oly méreteket öltött, ami a jámbor külső szemlélőt egy középkori lovagi tornára emlékezteti, ahol szenvedélyes tudós lovagok törnek lándzsát az egyik vagy a másik hölgy becsületének védelmében” (Uo.).
- ⁵ HAMACHER, Werner, Az anya kiállításai (Rövid séta különböző múzeumokban) (részletek - Ford. Szabó Csaba), *Vulgo*, III. évf. (2002) 1 sz., 91-106, 100.
- ⁶ KRISTEVA, i. m. 497.
- ⁷ „Mária leginkább mint nem-test, ám mégis mint testiségből és érzékiségből fakadó néma érzelemvilág jelenik meg: mint gyermeket rejtő uterus, mint tápláló anyamell, oda-hallgató fülkagyló, gyöngéd mosoly és fájdalmas könnyek. Mária a némaságból megnyilatkozó nő – a hallgatásra ítelt test allegóriája.” SZÉPLAKY Gerda, Az önmaga-felejtés erotizált technikái (képelemzések), *Vulgo*, III. évf. (2002) 1. sz., 66-90, 70.; „A szűzi testből nekünk csak a fülhöz, a könnyekhez és a melléhez van jogunk.” KRISTEVA, i. m. 500. (idézi: SZÉPLAKY, i. m., 78.) Heidegger 1951-52-es *Mit jelent gondolkodni?* című előadásában szintén összekapcsolja a hallás motívumát az anyával. (HAMACHER, i. m. 102.)
- ⁸ KRISTEVA, i. m. 500.; SZÉPLAKY, i. m., 67.
- ⁹ GÖRÖMBEI András, *Ady-képünk és az újabb szakirodalom* = G. A., A szavak értelme, Bp., Püski, 1996, 15-28, 16.
- ¹⁰ Uo.
- ¹¹ KIRÁLY István, *Ady Endre*, II. Kötet, Bp., Akadémiai, 1970, 330.
- ¹² „A képzelt Parseval éppen olyan rangú jelenség, s éppen úgy látszik, mint a lourdes-i Szűz Mária vala sokak által látható. Csodálatos, megrendítő, szomorú, hogy a tudomány és eredményei az emberi fantáziából nem tudnak különb eredményeket kihozni, mint amiket a vallásos miszticizmus hozott ki. Máriapócon sír a szent Szűz, s Toulban egy sereg fiatal, jószemű katona lát egy csodáléghajót, mely – nincs.” (Jegyzetek a Szajna mellől. III. A képzelt Parseval)
- ¹³ Istenek alkonya, *Budapesti Napló* 1904. szeptember 21.; Párizsi jegyzetek III. Lourdes igaz története, *Budapesti Napló* 1907. június 2.; Párizsi jegyzetek II. A lourdes-i Mária, *Budapesti Napló* 1907. június 14.; Jegyzetek a napról I.

A lourdes-i titok, Budapesti Napló 1908. február 22.; Lourdes-ban folynak a csodák (Párizsi levél), Magyar Szó, 1908. július 7.

¹⁴ KIRÁLY, i.m. 330.

¹⁵ KIRÁLY, i.m. 331-332.

¹⁶ De Man ezt a tapasztalatot a következőképpen fogalmazza meg: „Mihelyst a fenomenális intuíció mozgásba lendült, minden további behelyettesítés láncszerűen követi. Ám a jelölés első, katakrétikus hozzárendelése (decree) önkényes.” DE MAN, Hypogramma és inskripció = P. d. M., Olvasás és történelem (válogatott írások), Vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Bp., Osiris, 2002, 395-432, 428.

¹⁷ OLÁH Szabolcs, Az arcképfestőről, aki fogalmakkal bibelődik, de amit mond, csupa test (a régi magyar szövegeket olvasó Kosztolányiról) = Hang és szöveg – Költészettörténeti kérdések a lírai modernségben (Szerkesztette BEDNANICS Gábor – BENGI László – KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály), Bp., Osiris, 2003, 202-225, 207.

¹⁸ SZILÁGYI Péter, Ady Endre verselése, Bp., Akadémiai, 1990, 342-343.

¹⁹ KIRÁLY, i.m. 333.

²⁰ „A látvány kiáramlási pontjával egybeeső beszédhelyzetet” nem csak a Kulcsár Szabó Ernő által megfigyelt, a látás-látottság horizontja felé való elmozdulás „szüntetheti meg”, hanem A pócsi Mária-ban tapasztalt iterabilitás is felfüggesztheti. KULCSÁR SZABÓ Ernő, Az „én” utópiája és létesülése (Ady Endre avagy egy hatástörténeti metalepszis nyomában) = K. Sz. E., Irodalom és hermeneutika, Bp., Akadémiai, 2000, 164.

Vázlat Móricz Zsigmond Erdélyének újraolvasásához

1. Fordítás és felejtés

Soha elfeledettebb, elhallgatottabb nagy alkotása a magyar irodalomnak, mint Móricz Zsigmond *Erdélye*. Mert soha nemzet oly pazarló, mint a magyar. Hogy is lehetne a német nemzet oly tékozló, hogy Friedrich Schiller *Wallensteinjét* vagy Thomas Mann-tól a *József és testvéreit* sutba dobja?! Vagy az oroszok Lev Tolsztoj *Háború és békéjét*, a franciák Stendhaltól *A páрмаi kolostort*, Balzac *Emberi színjátékát*, az olaszok Dante *Isteni színjátékát*, a spanyolok Cervantest, az angolok Milton *Elveszett Paradicsomát*, Walter Scott legjobb műveit, Henry Jamest – hagynák-e valaha, bármily körülmények között is, feledésbe merülni?

S Móricz *Erdélyének* kezdettől hányatott a sorsa. Kiadója ódzkodik a hatalmas művet, a három regényt együtt kiadni, a negyedik kötet megírásáról lemond a szerző, szintén kiadója tanácsára: úgymond, aligha érdekelné a közönséget.¹

Pedig alig néhány éve, hogy a világ minden táján hódítanak Móricz művei; elsőként a *Sárarany*: „A világirodalmi összehasonlításokkal általában meg lehet elégedve Móricz. Nem kisebb emberalkotókra, mint Shakespeare és Dosztojevszkij, kétszer is történik hivatkozás (»wahrhaft Shakespearischer Tiefblick für Menschliches und eine Dosztojewskische Empfänglichkeit für heisse Leidenschaften.«). Többször történik hivatkozás Maupassantra is (»die wenig komplizierten Menschen des Romans sind so meisterhaft geschaffen, wie die in den Bauernnovellen Maupassants.«) Egy svéd bíráló nem habozik a parasztlelet legnagyobb északi ábrázolói, Strindberg, Hamsun, Lagerlöf mellé állítani.”² Sorra jelennek meg németül első korszaka regényei, *A fáklyával bezárólag*: „A berlini Ernst Rowohlt, a modern német kiadók egyik legelsője, adta ki – a Gold im Kote, a Hinter Gottes Rücken és a Weisenmädchen után – a mai magyar irodalomnak ezt a monumentális művét is, méltó művészi kontösben, Berény Róbert ismert címrajzaival.”³ És mily büszkén sorolja Schöppflin Aladár azt a társaságot, amelyben Móricz *Fáklyája* jelent meg – New Yorkban: „A sorozat, amelyben megjelent, Alfred A. Knopf newyorki kiadó Borzoi

books sorozata, ha az addig megjelent köteteit nézzük, kitünő irodalmi színvonalat mutat. Csupa európai írók művei vannak benne. André Gide két symphoniája, Thomas Mann Mariója, Olav Duun, Sigrid Undset, Italo Svevo egy-egy regénye, olyan társaság, melyben jól érezheti magát a magyar író, még ha Móricz Zsigmond is. Annyit panaszkodunk és joggal, hogy irodalmunk még nem tudott kitörni kis területre szorított, árva nyelvünk börtönéből; most annál inkább örülünk, hogy a mi írónk ilyen világ-nagyságok társaságában kerül az angol nyelven olvasó világ elé.”⁴

Nyilvánvaló tehát a harmincas években, hogy Móricz – a nemegyszer rossz fordítások dacára⁵ – nem csupán hazájában ünnepelt író, de az akkori magyar irodalom egyik legkelendőbb „exportcikke”. S még inkább az lehetett volna, ha nem jön közbe a II. világháború⁶, s ha nem gördül le keleten a vasfüggöny...

S mi a helyzet idehaza, ma? A gimnáziumban a Móricz-életműnek érthetően csak kis hányadát tanítják – sokhelyütt ma is a szocreálból örökölt ideologikus megközelítés utóizével.⁷ Az Erdélyt legfeljebb megemlítik, itt-ott esetleg olvastatják a *Tündérkert*et: a Bethlen-trilógia első részét, amely elsősorban Báthori Gáborról szól. Így homályban marad a trilógia koncepciója: a *Tündérkert* önmagában félreérthető, illetve csak részlegesen érthető. A másik két kötettel együtt teljesedik csak ki a mű: a magyar nemzet nagy alakjában eleveníti meg a magyar nemzet sorsát – meghatározott időben ugyan, 1608-tól mintegy 1619-ig, de az egész magyar nemzeti történelemre átsugárzóan.

Már rég tervbe vette Móricz egy történelmi regény írását, először Szent István vagy Mátyás király, majd IV. Béla vagy Nagy Lajos történelmi alakját képzelve a mű középpontjába⁸; valószínű, hogy a trianoni döntés után előállt helyzet miatt döntött végül Bethlen Gábor erdélyi fejedelem mellett, akinek az alakja már régóta kísértette: „Diákkoromból, Debrecenből, úgy hoztam magammal Bethlen alakját, ahogy református papjaink prédikálták őt iskolai ünnepélyeken: a kikristályosodott hazafiság, vallásosság, eszmei harcoknak absztrakt hőseképpen.”⁹ A történelem s különösen Bethlen leveleinek tanulmányozása után vált az absztrakt figurából lélegző, eleven ember.¹⁰ Akiben rögtön több rokonszenves vonást lelt: „árva gyerek, maga-csinálta ember s ízig-vérig magyar minden célkitűzésében”¹¹.

Jóval többről van azonban szó, mint egy jelentős történelmi alak föltámasztásáról, megelevenítéséről. Mint a regények elé illesztett három jelkép: a Báthori-, a Bethlen- és a Károlyi-család címere sugallja,

az Erdély hármass pilléren nyugvó mű: a *Tündérkert* elsősorban Báthori Gábor, *A nagy fejedelem* és *A nap árnyéka* pedig Bethlen Gábor és felesége, Károlyi Zsuzsanna regénye. Az abszolút viszonyítási pont – mindhárom részt figyelembe véve – egyrészt Bethlen Gábor, másrészt Erdély. Erdély azonban nem önmagát jelenti csupán: Erdély az egész magyar történelem metaforája, miként Móricz Erdélye is az egész magyar történelem, a magyar sors metaforája. És sajgóan az 1921-ben, a *Tündérkert* írásakor-megjelenésekor, s fájóan az ma is, amikor Erdély: Magyarország megcsonkításának metaforája, a különböző országokhoz csatolt magyar földek összefoglaló szimbóluma.

Alig is kopott valamit Bethlen Gábor biblikus szavainak aktualitása, amelyekben Erdély és a magyar nemzet XVI. század végi, XVII. század eleji állapotát festi Palocsai Annának, Báthori Gábor feleségének: „Ma olyanok vagyunk, mint a széttört tükör cserepei. Apró darabok, diribdarabba zúzott semmiségek... Nem is tudni, hol a régi, nemes magyar haza... Kétharmadán a török, egyharmadán a német az úr, s itt Erdély, akin a pokol uralkodik... Mint a levágott szárnyú fogolyfiókák, foglyok vagyunk, és csak sírunk és csipogunk...” (56.)

A mű koncepcióját még összetettebbé tette Móricz felfogása a történelmi regényről. Ő is a történelem főalakjairól ír, mint Jókai Mór az Erdély aranykorában, amely mintegy fél századdal későbből, Apaffy fejedelem idejéből választja történetét. Kettejük témakezelése azonban merőben különbözik: Jókai fölülről láttatja hőseit, a regényt a külső cselekményekből építi fel. Móricz a főalakokhoz kapcsolódó cselekménysort belülről, a főbb alakok belső lelkivilágából kiindulva ábrázolja, a narrációt szinte teljesen beleolvasztva a főhősök gondolatvilágába. S ez a fő különbség Kemény Zsigmond regényeihez viszonyítva: *A rajongók* narrátora – miközben szintén a történelem nagy alakjairól és a hozzájuk közel állókról szól a történet – az olvasóval hoz létre közelséget¹², szemben Móricz narrátorával, aki soha nem szól ki az olvasókhoz, mindvégig fenntartja a teremtett világ „egyetlenségének” illúzióját, s úgy hat, mintha az a szereplők lelkéből sarjadna.

A regény fő szála számtalan irányba szétágazik: Móricz a hősök társadalmi, közösségi beágyazódásának egész panorámáját adja. Belső nézőpontja mint az egyre szélesedő tölcser, szívja magába az ábrázolt környezet teljességét. Egy másik fontos különbség az emberi kapcsolatok iránti oldhatatlan érdeklődésében rejlik: míg Jókainál a történetformáláshoz képest másodlagos, és részben konvencionális az emberi viszonyrendszerek

ábrázolása, addig Móricz (s ebben is Kemény Zsigmond örököse) az egyes szereplők közötti kapcsolatrendszer páratlan gazdagságát vizsgálja szüntelenül. Ebből az érdeklődésből következik, hogy egyáltalán nem mellékszálként, hanem koncepciójának második legfontosabb elemeként értékelhető a férfi és nő közötti kapcsolat analízise. Móricz maga így foglalja össze (és egyszerűsíti egyszersmind): „Az asszonykérdés pedig a Janka-probléma.”¹³ Többről van azonban szó, mint hogy Móricz saját házasságának tapasztalatait dolgozná föl újra: a férfi–nő-problematika szervesen beépül a regény egészébe, és tovább árnyalja annak egyik legfontosabb kérdését: a hatalom és magánember, hatalom és ember feszültségteli kérdéskörét.

A koncepció kiteljesedésének egyik legfontosabb záloga a regény nyelve. Móricz Zsigmond regényművészetének egyik jellemző vonása, hogy új témáihoz új nyelvet keres: a *Sárarany* óta megtalált Móricz-nyelvhez képest már a *Légy jó mindhalálig* újat hoz, s a '20-as évek dzsentriregényei után új regénynyelvet dolgoz ki pesti regényeihez (*Rab oroszlán*, *Míg új a szerelem* és számos kisregény), s külön nyelvet *A boldog ember*, megint másat a *Rózsa Sándor* vagy az *Életem regénye* vagy az *Árvácska* világához. De sehol másutt nincs oly kényszerítő erő, mint az *Erdély* esetében. „Sehol sem hatalmasabb Móricz nyelve, mint az *Erdélyben*. A magyar nyelv minden lehetőségét felmutatja művében, a hajdúk darabos, súlyos katonanyelvét, erdélyi urak ékes szavát, a cikornyás szász beszédet, lírai lágságokat és zordon fenségeket. A beszéddel való jellemzésnek talán itt a legnagyobb művésze. Lélegző elevenségű stílusát a paraszti és a történeti nyelvből, a klasszikus hagyományból és a stílromantika elemeiből teremti.”¹⁴ S Móricz külön leleménye, hogy minimális, a regény nyelvébe teljesen belesimított archaizálással: nyelvjárási szóalakokkal, illetve a korabeli műveltségzők és néhány jellegzetes tájszó alkalmazásával, a belső gondolkodásmód szaggatottságának, darabosságának érzékeltetésével teremt olyan csodálatos nyelvi atmoszférát, amely a regénynek nem csak egyik nagy erőnye, de legfőbb szemléleti alapja is.

2. Alakformálás

Bethlen Gábor alakjának rokonsága a szerzőével, s Bethlen magánéleti kínlóadásainak rokonsága Móricz Zsigmond magánéletének problémáival: irodalomtörténeti közhely. A Bethlen–Móricz-párhuzam mellé állított, azt kiegészítő másik közhely, a Báthori–Ady-párhuzam már

esetlegesebb, éppen ezért – dacára annak, hogy Móricz sem tiltakozott ellene – legalábbis vitatható – ráadásul a szöveg mai horizontjából érdektelen is. Irodalomtörténeti kuriózum, hogy a kortársak kulcsregényként olvasták az *Erdélyt* – a mű mai hatásmechanizmusában ez az olvasat csak annyiban látszik termékenynek, amennyiben Erdély még mindig őrzi szimbolikus jelentését és jelentőségét. Bethlen Gábor és Báthori Gábor kapcsolatát, e kapcsolat alakulását tehát célszerűbb a kortársi kulcsregény-olvasatot figyelmen kívül hagyva vizsgálni.

A trilógiában mintegy harmadannyi terjedelem jut Báthori alakjára, mint Bethlenére. Bár a *Tündérkert*ben Báthori a főszereplő, a regény elején és végén Bethlenre (is) irányul a figyelem, a következő két kötetben pedig Báthorinak csak az emléke (a szelleme) jut „szóhoz”; a trilógia főszereplője Bethlen Gábor. Az ő fejedelemségének időszakát, az ő működését segíti megérteni, történeti szempontból is, Báthori Gábor uralkodásának históriája. A regény abszolút középpontja Erdély, fókuszban Bethlen Gábor fejedelemmel – hozzá képest minden más szereplő csak viszonyítási pont, Báthori Gábor kétségtelenül az egyik legfontosabb.

Szegedy-Maszák Mihály alapvető elemzésében pontosan körülhatárolja a két fejedelem kapcsolatát, jellemüket. Először polaritásukat emeli ki. Báthorira a kiszámíthatatlanság, öntörvényűség, állhatatlanság, a túlzott önértékelésből fakadóan az önellenőrzés hiánya jellemző. Mások megértésének még az igénye is hiányzik belőle.¹⁵ Bethlen ezzel szemben kiszámíthatóbb és kitartó, alkalmazkodik a tőle függetlenül létező törvényekhez, ismeri saját korlátait s ebből fakadóan elismeri Báthori erőit is: „A »jog nélküli népek fölemeléséért« nagyra értékeli, »mámoros pillanataiért« irigyli Báthoryt.”¹⁶ Ennek legékesebb bizonyítéka, amikor a jövőről beszélgetve Bethlen gondolkodóba esik – a szöveg nagyon finoman mozog a narráció és a belső magánbeszéd határán, korrigálásokkal és hozzátoldásokkal, illetve többszörösen összetett mondatokkal érzékeltetve a belső gondolatmenet ugrálását:

Bethlen lehajtotta fejét: lelkében igazat adott a fejedelemnek, akinek mindenkor elismerte szellemi felsőbbségét, vagy inkább mindenkor meglepte s új világításba helyezte előtte a dolgokat a Báthori gondolata; ő a meglevő dolgokról tudott helyes és bölcs képet adni magának, Báthori a jövőről... Neki haditervei erősek s készek voltak, s az ország állapotát, a pártok helyzetét pontosan érezte, sőt a távoli országokról is a legtisztább képeket tudta felállítani, amelyeket aztán a bekövetkezett események sorra

igazoltak; a fejedelem azonban a jövőbe vetette nagy lobogó tekintetét, s mindaz, amit képzelőereje fölvetett, rendkívüli s nagyarányú volt. (313)

A szöveg hivatkozása Bethlen pontos helyzetértékelésére mintegy előrevetíti a következő – talán iróniát is rejtő – félmondatban Báthori bukását: „szíve mély fájdalommal érezte, hogy milyen kár, hogy ez az ember sohasem fogja egyetlen koncepcióját sem végrehajtani.” (314)

Báthori jellemének fokozatos változása teszi lehetővé, hogy megérthessük, miért segítette őt Bethlen a fejedelmi székbe, s összetett regényfiguraként értelmezzük. A tragikum felé közelíti Báthori Gábor sorsát, hogy „minél kevésbé önnön élvezetét hajszolja, annál inkább elmagányosodik”¹⁷, s „az elszigeteltség hozzáférhetővé teszi számára a részvétet”, s „én-központúsága is átminősül önzésből környezetének helyes értékelésévé”¹⁸; s míg „korábban az embernek is állati természetet tulajdonított, addig élete végén az állatokban is majdnem emberi értékeket vél felfedezni”¹⁹ – olyannyira, hogy látomásában magára is állatok képében gondol: „... s ő mászik, mint a vidra, fut, mint a farkas s hallgat, mint a nyúl...” (268). (Kevésbé nyilvánvalóan groteszk hatású az állati–emberi felcserélése, de mindenképpen hasonlít itt is arra az eljárásra, amit Eisemann György az *Úri muriban* figyelt meg.²⁰)

Báthori maga is megcsömörlik a körülötte zajló – általa is gerjesztett – zuhlott élettől; szebeni tartózkodása idején kezd különválni környezetétől, ekkortól érzi mind magányosabbnak magát: „Feje napokon át ki nem jőzanodott a mámborból, s már megutálta az emberfajt, csak kutyájával játszott.” (260) Csak ilyenkor kerül lélekben is közelebb a riválisként félt és becsült Bethlenhez: „Bethlennel most találkozott Tergovistye óta, megölelték, megcsókolták egymást.” (264), egyszer még bölcsessége előtt is fejet hajt, midőn Bethlen a lapályon várat emelő szász nép bölcsességét bizonygatja: „Igazad van.” (292), ezzel a lakonikussággal helyezkedve Bethlen álláspontjára (nem sokkal előtte még a nem a magaslaton várat építő szász nép butaságáról beszélt Báthori).

Maga Báthori is utal rá: megváltozott a történetek, a felgyorsult események, saját vállalkozásainak hatására: „...száz esztendővel öregebb vagyok, mint mikor legutóbb bál volt Szebenben...”. Móricz azonban a fejedelem környezetét juttatja szóhoz a következő bekezdésben, legalábbis relativizálva a fejedelem önértékelését: „A múlt télen mint vendég volt jelen, s a polgárok elgondolták, hogy ha már akkor úgy táncolt s ölelgetőzött, mit fog most tenni mint a vár ura...” (293). A narrációs eljárás lényege,

hogy a különböző nézőpontok polifon igazságként hangzanak, azaz nem kioltják, legfeljebb csak gyengítik egymást: nem nyílik mód olvasói (pláne nem szerzői) igazságtételre, annak végleges eldöntésére, melyik is az igaz(abb).

Báthori Gábor és Bethlen Gábor kapcsolatában a fő konfliktus a fejedelem feladatának különböző megítéléséből származik. A *Tündérkert* alapján ez az ellentét kibékíthetetlennek tűnik. Kettejük párbeszédét egyszerre irányítja a hízelkedés és vetélkedés; Bethlen eleinte dicsér (akkor is nem kevés fullánkkal, lásd kiemeléseket tőlem), majd a dicséretet ellenkezőjére fordítja:

– Hadat gyorsan állítani éppen olyan dicsőség, mint hamar visszafordulni vele. Nagyságod még a tavaszon semmit nem is gondolt a háborúval, s íme, már elejére akkora hadai voltak ez *megtörött szegény* országból, amit a legjobb időkben a legnagyobb fejedelmek, még a nagy Báthori István sem tudott összehozni... Ezt a népek el nem felejtik, s azt mondják, hogy Báthori Gábor nagy fejedelem, akinek kezében a *kormánybot jól tud művelkedni*... Ettől a fejedelemtől félni lehet, s erre a fejedelemre bízni lehet... (252)

Itt Báthori ellenvetésére – „Az egész ország romlott, felfordult s ellenem van” (253) – Bethlen szinte bűvész módjára váltogatja a feddés és dicséret szavait, óvatosan kerülve a felségsértést, ám mindvégig egy felsőbb ítélőbíró határozottságával:

– Nagyságod az ország gondolatát nem jól ismeri. Még minden jóra fordulhat, ami a *rossz úton van*. Három nagy cselekedete volt eddig a hazával Nagyságodnak: a szászok dolga, a székelyek dolga s az oláhok dolga... Az oláhok dolgában nincs senki, aki pálcát törne Nagyságod tette fölött: tízéves harag, fájdalom s bosszúérzés elégedett meg az egész hazában, hogy végre Mihály vajda sok istentelen és szerencsétlen dúlásáért bosszút állhattunk, s ha a história fogja megvizsgálni Nagyságod tetteit, ezt a természetes, jogos és isteni törvények szerint való cselekedetet soha senki is nem fogja Nagyságodnak szemére hányni... Másik a székelyek dolga: itt nem szabad feledni, hogy a székely nemzettel boldogtalan s szerencsétlen igazságtalanság történt, mikor ősi szabadságaikat elvették, s a székely nemzet azt el nem is feledte soha. Igaz, a mai meglévő jogokat megtámadta s felfordította Nagyságod

cselekedete, hogy elvette a kevesektől s a sokaknak adta a szabadságot: de ez a cselekedet, *ha szerencsével s békességgel kiépülhet*, úgy hogy a vesztések is megtarthassanak valamit régi állapotukból s a felszabadultak is *megnyerjenek valamit abból, amit meg kell kapniok*, akkor Nagyságodnak a neve áldott lesz még a maradékaiban is, mert az a jó fejedelem, aki a sokakat ki tudja elégíteni... (253)

A székelyek dolgáról értekezve itt Bethlen még csak homályosan utal rá, ami *A nagy fejedelem* elején, Bethlen fejedelemségének kezdetén válik világossá: a kisemmizett főurak nem foghatók hadra, ezért Bethlen gyakorlatilag visszaállítja azokat a vagyoni állapotokat, amiket Báthori felforgatott, mert hiába a sokak elégedettsége, ha a kevés tehetős nem áll – seregeivel is – a fejedelem mellé. A passzus végén elhangzó szentencia tehát a jó fejedelemről inkább csak hízélgő frázis. Bethlen három nagy cselekedetet említett: a szászok, székelyek és oláhok dolgát. A részletezésben azonban nem véletlenül halad visszafelé: az oláhok ügyében lényegében nem áll szemben Báthorival, a székelyek ügyének intézését azonban már kritikával illeti, s a szászok ügyében való nagy cselekedet – és Báthori kormánybotja mint „felemelt bot” – valójában már csak bírálatot kap, amelyben Báthori elődeihez mérve is szűklátókörűnek bizonyul – azaz épp Bethlen história-elve szerint minősül vétkesnek, mert nem tanult a múltból:

– Még a szászok dolga a legnehezebb: igaz, itt is a közfelfogás s közönséges ítélet ellene van a szász nemzetnek s az első percben jóváhagyja a szebeni dolgot... *Ez azonban leghamarabb visszaüt a felemelt botra...* Már is azért kell itt megállanunk, mert a szász kézműveseket kivettük magunk közül... Nincsenek fegyverkovácsaink, a magyar kardot forgatni, a székely fejszét emelni bír, de ki tud csak egy vasszeget is kikalapálni... Ez az oka, hogy a régi s az újabb királyok minden privilégiummal kedveskedtek a szászoknak: reájuk szorultanak... Meg kell becsülni azt a nemzetet, amely köztünk szétszórva az életnek fő irányítóját, a pénzt s a munkát úgy tudja vezetni... (253)

S amint Bethlen főkapitány a fejedelmi kegyelem hatékonyságára figyelmeztet, Báthori türelmét veszve válaszol („nem bírta elviselni az oskolamesteres leckéztetést, a szeme nagy lobbót vetett, s lángolva fakadt ki:”)

– Mit tudsz te arról, mi volt az én álmom: a szabad s független Erdély, amely mint egy vár áll a világ közepén, s szövetségese minden szomszéd hatalom: Oláhország, Moldva, Lengyelország s Magyarország. Környös-körül sík országok, s közepén a büszke vár, az erdélyi hegyek belsejében a magyar fajtanak boldog tündérkertje... (254)

Bethlen itt még főkapitányként viszonyul e látomáshoz, azaz nem a tervező fantáziájával, hanem a végrehajtó pragmatizmusával veti ellen:

– A fejedelemnek, nagyságos uram, nem lehet olyan álmot álmodni, amilyet akar, csak amilyet lehet... Nem is csak, amit lehet: de amit kell... S itt nincs más álom, csak az az igazság, hogy szegények vagyunk, kicsinyek vagyunk, tudatlanok vagyunk s mi vagyunk másoknak rabszolgája... (...) Bizony mondom, hogy a török soha nem fogja engedni Erdélyt.” (255)

A *Tündérkert* Bethlene még nem a nagy fejedelem; főkapitány csak, akit a későbbi fejedelem nem felejt ugyan, de nem is azonosul teljesen vele. A trilógia két utolsó kötete a Báthori Gábor álmát magáévá tevő, ám azt nagyobb felelősségtudattal és a nagy vezérek hadmozdulataival és lavírozásaival előkészítő Bethlenről szól: arról a Bethlenről, aki kicsiként is mer nagyot álmodni a magyarsággal – nagyobb, mint Báthori valaha is álmodott lázálmaiban.

Ezért csak fenntartásokkal fogadható el, hogy Bethlen megválasztásakor mondott beszéde dicsérve szidja Báthorit, ironizál fölötte²¹: a viszonyulás összetettebb, e ponton vegyül a főkapitány szigorúbb és szűkebb nézőpontja a nagyralátó fejedelem megértésével – másként fogalmazva: a trilógia folytatása mintegy újraolvassa a *Tündérkert* e jelenetét, s a későbbi Bethlen Gábor-i sors felől olvasva az ironikus mozzanatok elhalványulnak:

Báthori Gábor nagy lélek volt: a legkülönb, akit valaha ifjúban remélhattünk, igazi tündérkirályfi, de a tündérek nem e világra valók... Aki emberfia magasabb szellemekkel fog kezét, belepusztul a szerencsébe... (393-394)

A tündérkirályfi szóalak is kicsinyítő értelmű férfira vonatkoztatva;

némileg mentesíti Báthorit a felelősség, a bűn terhe alól, mint néhány jelenettel korábban, Bethlen e morfondírozó mondata: „– Jaj az országnak, melynek gyermek urat adott az Isten.” (285)

A *nagy fejedelem* metaforikus indító képe, a templomtorony fölé emelkedő violaszínű köd látomása – magában is remekbeszabott nyitány – nagy vágyakat ébreszt Bethlen Gábor fejedelemben; mintha csak Báthorit hallanánk:

Zsuzsannám, bennem roppant keménység támadt, míg azt a különös jelenést láttam. Nem tudom megmagyarázni, nem volt az sem érzés, sem okosság, de mintha a karom megnőtt s az ujjaim végtelenek lettek volna: tisztára separtam ezt a kis országot minden ellenségtől, s egy pillanat alatt ezer kézzel építettem a falakat. (405)

Bethlen küldetésének nagyszerűségét és e küldetés, megbízás, sőt elhívás eredetét tárja fel a képben összekapcsolódó *templomtorony* és ég motívuma: az elhívás egyenesen odafönről jön, a rejtett isteni nyílik (és nyilvánul) meg az égből. A küldetés isteni eredetében való hit mai szemmel még oly eszelősségnek is tűnhetne, mint Báthori lázálmos küldetéstudata és magabiztos fensőbbiség-érzete. A 17. század emberének azonban kétségbevonhatatlan, de legalábbis figyelemreméltó jeladás. Nem az első olyan mozzanat, amely Báthorihoz közelíti Bethlen alakját, az őt körülvevő aurát (gondoljunk csak arra a vakmerőségre, ami Bethlent a törökökhöz vezette, még ha e tettben nyilvánvalóbb is a hideg számítás), de az egyik legfontosabb: kiemeli a későbbi nagy fejedelmet a hajdani főkapitány józan racionalitásából: „Bethlen Gábor látomása: a templom, a magyarság temploma; Bethlen uralma: vallásos mélységű országépítés”²².

Bethlen Gábor emberi vétkei – hűtlensége, a hatalommal való visszaélés²³ (még ha magasabb célok érdekében is) – egyre közelítik alakját Báthoriéhoz. Ennek metaforikus sűrítése A *nagy fejedelem* záró jelenete, a lippai vár bevétele után.²⁴ Nagy mulatozásba kezd a győztes sereg, s Bethlen elébe hozzák Báthori Annát. „A fejedelem vérmámorba borult szemmel döbönt” (796) – ez az expresszív tömörségű (és szóhasználatú) mondat érzékelteti a fejedelem lelkiállapotát, aki olyannyira zaklatott, hogy elzavarja szerelmét, amikor az kineveti kérdését, lesz-e gyerekük: „– Bestye ringyó, félre” (796). S mint a dühtől és szerelemvágtyól oly gyakran tomboló Báthori, „a férfiak hada közepett egymaga táncolni

kezdett” (796), s így kiáltott: „Csak mi vagyunk Erdélyben kanok és férfiak” (797). S a Báthori Anna után és gyermek után hiába epekedő nagy fejedelem, az egykori főkapitány, Bethlen Gábor „rágyújtott Báthori Gábor nótájára: Szól a kakas mán, / Majd megvirrad mán” (797).

A harmadik kötetben megtervezett és elkezdett nagy vállalkozás, Bethlen magyarországi hadjárata, amely a meg nem írt negyedik kötet tárgya lett volna, már koncepciójában, vakmerőségében, nagyrálátóságában is Báthori Gábor-i tett. A trilógia végére Bethlen történelmi látomásában végképp egybeolvad a *Tündérkert*ben még polárisan értelmezhető két fejedelem alakja. Azzal a meghagyással, hogy Bethlen Mátyás királyt idéző nagy terve megvalósításához nem a báthoris romboló-kapkodó hatalmaskodás balfogásaival, hanem a régi főkapitány alaposságával, körültekingetésével lát hozzá.

3. A férfi–nő viszony és a hatalom összefüggései

Az Erdélyben legalább két markáns nőtípus különböztethető meg: a Szépasszony Imreffiné és Báthori Anna, illetve a Boldogasszony Palocsai Anna és Károlyi Zsuzsanna; „a Boldogasszony a feleség, a tűzhely, a mérték; a Szépasszony (...) az elkívánczozás, a vágy”²⁵. A Boldogasszony lelki típus, szemérmes és szűzies, visszahúzódó, ugyanakkor határozott; a Szépasszony testi típus, szemérmetlen és adakozó, kitárulkozó és bizonytalan, csapongó. E kettős vonzás és taszítás viszonyrendszere hálózta be Báthori Gábor, majd Bethlen Gábor cselekedeteit és döntéseit is. A fejedelmeket így módon kétfelé húzó erőkre már Géczy is utalt: „– Ország kormányzása nem asszony udvarlása. Vagy fejedelem valaki, vagy udvari inas.” (352) A férfi vergődését e kettősségben, hatalom és hűtlenség egymásba olvadásában Bethlen önigazoló belső monológja sem tudja föloldani, hisz a titka valójában még Károlyi Zsuzsanna előtt sem marad sokáig titok: „Pedig az ember: titok. Az ember annyi, amennyi titka van. Akinek nincs semmi titka, titkolni valója: micsoda egy szegény ember az...” (942).

Bethlen örlődését fokozza a két nő, a boldogasszony és a boszorkány közötti különbség, amelyhez nem tud rugalmasan alkalmazkodni:

Zsuzsanna olyan volt, mint a zabla, amit a ló kinyájában rág, s annál jobban vágat a kocsival. Ez itt mintha a gyeplőt eldobta volna, s

szabadon hagyja a táltost, rohanjon, s sarkantyúzza, de nem fékezi. Ő ehhez nincs szokva, őneki anélkül is vágtat a gondolata, neki az kell, hogy visszatartsák, csak akkor bír erőt kifejtteni. De hogy így, nyakló nélkül eresszék. (996)

Móricz legtöbbször nyelvi: szójátékos, metaforikus elemekkel teszi láthatóvá a férfi–nő közti bonyolult viszonyrendszer és a hatalom, hatalomvágy közti rejtett összefüggéseket. Explicite csak a féltékeny Károlyi Zsuzsanna utal ezekre az összefüggésekre kétségbeesett kifakadásaiban: „kést viszel, a vad, buja, perzselts boszorkány késit minden magyarokra és keresztyénekre” (930) – lobbantja Bethlen szemére. És Zsuzsanna, aki Báthori bosszúálló jóslata szerint csak árnyékban lehet majd Bethlen mellett, a regény egyik legszebb, megkapó jelenetében döbben rá e jóslat teljesülésére – és arra, hogy Báthorit e látogatásra nem a férfi vonzódása, mint inkább a hatalmát elvesztő és riválisára acsarkodó fejedelem bosszúja ösztönözte:

Nem engem akart? az uramat akarta. Nem énutánam jött, Bethlen Gábor után. Annak az árnyékát kereste, hogy legalább az árnyékát megtapodja. Így igen. Így jutott neki eszébe! Engem talált ott: én vagyok az árnyék!... (971)

Így veszíti el, egyetlen gondolatban, nőiségét a boldogasszony mindkét férfi előtt.

Remekbeszabott jelenet a szeretők, Bethlen és Báthori Anna hol játékos, hol szinte vérre menő évődése *A nap árnyéka* vége felé. A bájos, évődő humor mindig Anna kezdeményezése: „Mióta vagyunk Kolozsváron? Vagy már elfelejtette, hogy Kerekiben kerekedett kereken kerekre?” A fanyar Bethlentől csak a „Küsanna” becézés telik válaszul, s dörmögésére: „– Vagyok.”, Báthori Anna saját létének értelmét rejtí a válaszba, élesen szembeállítva a fejedelem földhözragadtságból és a maga szerelemből táplálkozó életrealitását: „Én meg vagyok... Vagyakozok... Te vagy... én: vagyok...” (986). Anna a vágy – a tisztán erotikus vágy megtestesítője és foglya is egyben. S vágya beteljesülése érdekében Bethlent elsősorban nyelvi eszközökkel manipulálja. E terepen azonban Bethlen esetlen és tanácstalan: ő a tettek embere.

Anna Bethlen átalakulásának, ambíciói nagyra növésének lélektani indítékát is nyelvi természetű csűrés-csavarással csikarja ki a

férfiből kérdésével: „– Én nem vagyok országos dolog?”, amire Bethlen nem csupán hízelgésből, de valószínűleg nem is teljes meggyőződésből válaszol így: „– Nekem te vagy az ország, a hatalom és a tiszta dicsőség.” (987). E jelenet részben metaforikusan íródik. Anna merengésére – „– Ni, darázs – mondja derűsen –, már a szőlő is kezd mézesezni, már itt vannak a darazsak... Mire megjő a szüret, itt lesz a háború...” (987) – nem sokkal odébb visszautal Bethlen válasza: „– Milyen kimondhatatlan édesség van tebenned, te édes szőlőfürt.” (988) Így válik metaforikusan egymásba átírhatóvá hatalom és szerelem, háború és szerelem, halál és szerelem: Bethlen legfontosabb – és nemegyszer széttartó – emberi késztetésének jelei. Csakhogy Bethlen, bár itt Anna legfőbb terepére, a nyelvi játékok terepére merészkedik, tetteivel nem tudja valóra váltani a nyelv „ígéretét”: Anna savanyú, sőt „keserű” szőlőfürt lesz számára. Hatalmi és férfiemberi ambíciói összeegyeztethetetlenek maradnak számára.

Annát még szorongató helyzetében, a „boszorkánypere” alatt sem hagyja cserben évődő, gúnyolódó természete. Bethlen, a szerető hűtlenségére utal e merész szójátéka: „különb en hagyd, nem ér egy *fagarast*” (1015).

S Bethlen Gábor Anna egy elejtett szavában („– A férfiak mindenért a nőt teszik felelőssé.” 1056) saját sorsának végzetességét látja meg: Anna boszorkánysága – metaforikusan: Fogaras – éppúgy visszahúzó erő, mint Zsuzsanna vallásos révülete és depresszív frigiditása – a nők szerepe ellentétességük ellenére is felcserélhető életében:

Fellobbant előtte a sors: ha ez így van, akkor mindegy, ha minden nő egyre jut, csak odajut, hogy mindent mindig csak visszahárít a férfiúra... akkor mi ez a nyomorult élet és ez a halál... (1057)

4. Az *Erdély* (gesztus) nyelvi gazdagsága; nyelvi humor

A móríci nyelv egyik fölülmúlhatatlan leleménye a belső lelkiállapot mozgásának érzékeltetése az emberi gesztusok, mimika kifejező ábrázolásával – legtöbbször expresszív, megelevenítő erejű igékkel, nemegyszer igei metaforákkal. A felgerjedt férfiúi vágy egyetlen igébe sűrítve: „kibuggyant az ajka, úgy kínálta magát az asszonynak” (9). A zavar, a felindultság asszonyi gesztusait így érzékelteti a pontos megfigyelő szavaival: „Mindenki erősen megzavarodott a fejedelem megjelenésén, Imreffiné egész odavolt, hajába nyúlt, kontyát lapogatta, s hirtelen suhogó

lépésekkel, mint háziasszony, utána sietett” (76). A féltékeny férj dühe is egyetlen önkéntelen, megfékezett gesztusban elevenedik meg: „Kezét kardjának markolatára tette; nem markolta azt, de nyomta, lenyomta, hogy a kard hüvelyé hátul a hosszú mentét magasra emelte” (116).

Máskor a képet nemcsak élesíti, de metaforikus képzettársítással vagy hasonlattal el is rajzolja a humoros vagy ironikus irányába: „úgy dőlt rá fekete kondor feje az asszony bronzszőke hajba bokrozott s kissé kendőzötten fehér arcára, mint egy fiatal mackó a sárga gidára...” (9). S ezt mondja Geleji Katona István, az angyalok nyelvén szóló pap énekéről: „a fiatal pap kövér és szíromhullató terebély éneke” (944). Az expresszivitás igénye olykor a komplex kép intenzitásában nyilvánul meg: „Roppantságos ökleit az urak orra előtt forgatta, s villogó tülökszemeivel úgy ordított rájuk, mint török handzsárral.” (1041)

A legjobb helyeken a két szándék, a kifejezés erőteljessége és a kissé elrajzolt – eltúlzott, groteszk hatású – képiség egyszerre jellemző: „Fiatal komondorkölyök módjára birkózott a lánnyal a medvebőrön. Leteperte s ártatlan kedvvel gyúrta, marcangolta; nem szerelem volt ez, két erős gyerek birkózása volt a szénában, hancúrozás, erős játék, püfölték egymást, hogy csakúgy csattogott, s a lány karmolt és sikongott, mikor túl erős ütést kapott.” (31); „S Khlesre nézett, aki előremeredve, szűrő szemeivel falánkul nézett rá, homloka dudorodott, mint a bécsi zsemlye, simán és fényesen és sápadottan s okosan helyeselve” (690).

A tárgyiasító, személytelenítő hasonlat az emberi tehetetlenség érzését fejezi ki az urára váró Palocsai Anna lelki gyötrődésében: „valami kínos jövő előreérzése kongott ott a háttérben és izzadott, mint a nyirkos falak, melyek a víz áradását érzik már, hiába prédikál a pap oly bölcsen és oly igazakat...” (165). Szintén tárgyiasítás fejezi ki az önuralom, a fegyelmezettség elvesztését, amikor Bethlen önti ki lelkét Báthori Annának: „úgy elborította a legiszonyúbb panaszokkal ezt az idegent, mint az árvíz nem nézi, mi az, bokor, szikla vagy épület, ami útjába áll, tajtékkal lepi el” (603). Az ilyen hasonlatokban a szereplő jellege is kibontakozik egyszersmind: a komondorkölyök fejedelem később vadászkutyaként ábrázoltatik – nagyon találóan akkor, amikor az urak körülötte agárvadászatról beszélgetnek, ő azonban alig figyel rájuk, az asszonyok keltik fel érdeklődését: „A fejedelem nem ügyelt az urakra, hanem az asszonyokat nézte, s nyitott, buja ajkai, mint a vadat álló ebé lefittyentek s szagot álltak, orlikai kitágultak, s szeme nedvesen izzott, négy új s gyönyörű fiatalasszony volt előtte” (114). A jelenetek ilyen

egymásba olvasztása képi összefüggés révén gyakori eljárás Móricznál. A fejedelemasszony beléptekor morfondírozik Bethen: „Milyen karcsú volt és rezgő léptű, csak ennyi maradt meg a férfi szemén, amikor már újra a karcsú és szökellő betűkbe temetkezett.” (473)

A hasonlatokban nemegyszer a népi szemlélet természetközelsége nyilatkozik meg: „ő mászik, mint a vidra, fut, mint a farkas s hallgat, mint a nyúl...” (268). Még Bethlen Gábor kézírása is a természet, növények és állatok eleveenségével jelenítet meg: „Voltak itt pázsitszárak, voltak bugák s levelek, négylevelű lóherék s bogarak is mászkáltak a szárazon s leveleken, s még a tavaszi szellőt is érezni lehetett, ahogy lebbenti a szálakat.” (472)

A móríci darabosság, a hiányos vagy hátravetett, magyarázó vagy kiegészítő jellegű mondatok mindig az élőbeszéd felé közelítik a szöveget: „Mindjárt elől a kolozsvári bíró s a tanácstagok. Fekete, egyszerű palástban, ők a vendéglátó gazdák.” (11) A hátravetett tagmondatok szinkópás ritmust adnak Móricz mondatainak: „Ebédnél jól evett, lassan morzsolta a hideg sültet, amit felesége rakott a málhába, s harapta hozzá a jó almát, mert ezt szerette.” (582); „S ő kardot kötött az oldalára, felgyűjtötte a hadait, ráment Lippára, s vérrel és puskaporral és vérrel vette meg és parádéval ajándékozta oda a török basának” (958).

A vívódó lélek ide-oda ingadozását az egyszavas mondatok darabossága érzékelteti:

... ő is szerelemmel gondolt a remek fiúra, a szárnyas Pegazust érezte a szavaiban s lelkében. Ettől talán még a feleségét sem sajnálta volna...

Megdermedt. Nem. Azt nem. Azért megölte volna a tulajdon kezével... (581)

Másutt az elharapott, befejezetlen mondatok töltik be ezt a szerepet: „Ej, ebellette, morgott rá önmagára, csak nem fogsz egy bestye nőszemély miatt...” (583); „Ha megmerésznék éreztetni vele... Elmegy, s... Bolondság is volt, hogy ő maga jött...” (584). A szaggatottság, darabosság az érzelmek intenzitását hivatott erősíteni. Mint ez a tautologikus szillogizmus is: „Vége van a magyarságnak, mert a magyarságnak vége” (261).

A hiányos, névszói mondatszerkezet nagyon gyakran felsorolással, halmazással dúsul föl: „Ha ez így ment volna tovább, ország-világ jussal

meg fogta volna vetni... Hú, csak soha többet. Fertő, feneketlen sár, zombék, mint az ecsedi határ, virágos bürü, ha rálépsz, beleszakadsz, hogy a csikok esznek meg..." (37); „Velük versenyt tudott lovat csutakolni, udvart seperi, trágyát kihányni, ló elé adni, fegyvert tisztogatni, lovat, ebet tanítani, vadászni, halászni, sólymászni, csónakot faragni, ostort fonni, dárdát vetni s vasököllet szörnyen verekedni... Köztük tanulta a meséket, nótákat, a tündérhistóriákat s babonákat, tőlük szíjta be az ősvilág ígét, s velük egy érzés lobogott benne..." (41).

A belső lelkiállapotot festő gesztusok is gyakran ismétlésekkel, halmozással, fokozással válnak még kifejezőbbé:

Nem bírt nézni a nőre, könnyein át, visszazuhanó önmagába, s szempilláit lezárta, keményen összecuska, könnyeit akarta visszafojtani, de nem lehetett, megeredt az, megindult az, s ömleni kezdett, némán szivárogni... patakozni... szakadni...

(...)

Soha nem lehetett.

Soha nekem sírom nem lehetett. S nem is sírtam.

S valóban kereste emlékei közt a percet, amikor könny volt a szemében. De csak az édesanyja kötényére emlékezett... soha azóta... (586)

Hogy Móricztól mennyire nem idegen a humor, arra a nevetés, kinevetés megannyi változata szolgálhat bizonyásgul. A csípős humor tipikus esete e szójáték: „Mikor Thurzó a levelet megkapta, csak azt mondta, hogy Fekete Péter nagyon egyformán írja a Z betűt az S-sel. Nem a hazáért, hanem a hasáért lelkesedik.” (539). A névvel való szójáték finomabb változatával teszi nevetségessé Kemény Boldizsár uramat, akit a legények arról gyözködnék, maga az ördög volt a besurranó küldönc a fejedelemszónynál, mire „Kemény úr azonban fel volt háborodva, és kötelessége is volt kemény lenni”. A teológiával akarja fülön csípni a füllentést, ám ő maga is babonás lévén, faggatózásai csak még nevetségesebbé teszik: „– Még miből gondold, hogy az volt? – Érzettem a szagát. – Milyen volt a szaga? – Fertelmes büdös. – Mire hasonlított? – A pócegödörre. – Akkor nem az volt. Az ördögnek, ami nincs, kénköszagja vagyon, de nincs ördög, tehát szagja sincs.” (811)

Másutt még élesebb a családnev kifordítása. Jósika mondja Báthori Annának, Károlyi Zsuzsanna szavait idézve, aki a háttérben kihallgatja

a beszélgetést: „... az öreg Bánffy uram csak bánomisénfi volt” (981), mármint a felesége mellett. Később Báthori Anna a fejedelemsasszonyi címen gúnyolódva kérdi Jósikától: „S mit vakkantott erre felséges asszonyod őfönnyadottsága?” (982) Zsuzsanna amúgy is gyakran céltáblája Anna élceinek. Bethlennek mondja: „Déván dévankoztál Zsuzsannával”, e neológ igébe rejtve a kívánczótál és dévajkoddál szavakat.

A vaskos humorra is akad példa a regényben: Esterházy „ellenséggel nézett a lutheránus úrra, aki gatyába ereszti a virtust, mihelyt törököt fog” (533).

Gyakran él Móricz az irónia eszközével is. Amikor a török udvarbéliek szóvirágos beszédéhez igazítja a tolmács a hozzájuk látogató magyar főurak szikárabb, darabosabb válaszait, egy jellemző, a hatalmi pozícióhoz illeszkedő nyelvi norma íródik szét az ironikus használatban. Bethlen így jellemzi Báthori Gábort: „Ez a Báthori Gábor fejedelem a felséges szultán ecsedi hívének s szolgájának, néhai Báthori Istvánnak fia”, mire a tolmács: „Padisahunknak egy csekély szolgája származott a leghíresebb és leggazdagabb hitetlen kutyától...” (346).

Móricz változatos, de a regény nyelvébe mindig a természetesség varázsával vegyülő eszközökkel érzékelteti a történelmi atmoszférát. Az appositív szerkezetek – nemegyszer latin formában: „Spectabiles ac Magnifici Domini” (121) – hűen idézik a középkor társalgási szokásait. A reformáció–ellenreformáció korát a hitvitázó jelenetek biblikus szóhasználatával teszi jelenvalóvá az olvasó számára, s ez a nyelvhasználat idéződik meg elemeiben az asszonyok, elsősorban Károlyi Zsuzsanna nyelvében. „Nincs ebben a nyelvben semmiféle történelmi mesterkéeltség, de annál több benne a történelmi zamat és szellem. (...) Ez a stílus: történelmi eredmény; alkalmas rá, hogy egész történelmi életünket s lényünket kifejezze.”²⁶

5. A regény történelemszemléletének néhány vonása

Történelemszemléletében is nem annyira Jókai, mint inkább Kemény Zsigmond tekinthető Móricz elődjének. Kemény – s távolról Móricz hőse, Bethlen Gábor is – „a polgárosodás megszállottja, de olykor leküzdhetetlen akadályokat lát e cél előtt. Magát pusztító alkat, akit rossz sejtelmek gyötörnek. Nagyon korán megjósolja a történelmi Magyarország elbukását, de természetesen szeretné, ha nem lenne igaza.”²⁷ Móricz persze már úgy tekinthet vissza a bethleni időkre, hogy

átélte a történelmi Magyarország bukását. Talán ebből is adódik, hogy az Erdélyben történet szemlélete tisztábban tragikus, mint Keményé: nem a „romantikus ironia”²⁸ viaskodik a tragikummal: a frissiben megélt tragikumé a fő szólam, az ironia csak kísérő elem.

Ami mégis eltávolítja a tragikumot, nehezíti átlélhetőségét, árnyalja egyöntetűségét, az a trilógia értékszemléletéből adódik: mind a pozitív, mind a negatív értékek viszonylagossá válnak valamelyest azáltal, hogy a főbb figurák értékszerkezete kettős, hibáik és erényeik a regény folyamán egymásba játszanak, szinte fölcserélődnek. Szegedy-Maszák Mihály a *Tündérkert* vizsgálatakor kettős értékminőségről beszél: „Báthorynak szüksége van környezetére, ám e környezettel lerombolják egymást; Bethlen összhangban él embertársaival. Másrészt viszont az is igaz, hogy Báthory új közösséget akar teremteni, Bethlen pusztán elfogadja a már létezőt.”²⁹ Az értékek azért sem hozzáférhetők tiszta, fekete-fehér mivoltukban, mert Móricz személytelen narrátora sohasem értelmez. A belső magánbeszédekből kihámozható értelmezések pedig mindig egy adott szereplő nézőpontjához kötődnek, a különböző szereplők nézetei egymásnak gyakran ellentmondóak, s mivel egyik szereplő nézőpontja sem mondható abszolút érvényesnek, előbbre valónak, nincs olyan fölsőbb instancia, aki az író szócsövének vagy a teremtett világ külső, „független” értelmezőjének volna tekinthető.³⁰

Ez a poétika egy olyan történelemszemlélet kibontakozását teszi lehetővé, amely az egyetlen uralkodó nézőpont helyébe legalábbis a nézőpontok kettősségét, a látószögek variációit helyezi. Ez a „relativizmus” is viszonylagos azonban: önmozgása a Báthori–Bethlen pólusok közé szorul, s annyit enged meg csupán, hogy Báthori gátlátalanul hajszolt céljaiban is észrevegyük a jó szándékot, a nagy nemzeti gondolatot, s Bethlen dicső törekvéseinek véghezvitelekor se feledkezzünk el arról, hogy a nagy fejedelem sem ódzkodik felettébb különös, kétes eszközökhöz nyúlni. A *Tündérkert* még keveset mond arról a lépésről, hogy Bethlen a törökhöz fordul Báthori megbuktatása céljából, s erdélyi várakat sem röstell fizetségül felajánlani; e tett következménye a második kötetben jelentkezik éles dilemmaként: egyre nehezebb eldönteni, hogy a magyar várakat „elajándékozó” – s Lippát saját katonáival megostromló – Bethlen hazaáruló-e, vagy az ilyen áron megkezdett felvirágzás és a viszonylagos nemzeti önállóság megteremtőjeként – éppenséggel a legmerészebb hazafi.

Kettejük aszimmetrikus értékrendjének rejtett kapcsolatára

azonban legtisztábban az a metaforikus cselekménymozzanat mutat rá – s itt Móricz fantáziája elrugaszkodik a történeti forrásoktól –, amikor Bethlen fölnyitatta a Báthori-örökséget rejtő ládát. A tündérkertté építés lázában rommá dült Erdély felvirágoztatása csak úgy válik Bethlen számára lehetővé, ha a kezdeti lépésekhez elorozza a Báthori-család vagyonát (amelyhez még Báthori Gábor sem nyúlt hozzá!), gátlástalan csalássorozatra (hisz ezt követi Báthori Anna, a törvényes örökös megtévesztése) építve a nagy gondolatot, Tündérkert-Erdély megvalósítását. Így épül be a bethleni építés folyamatába a tetteivel szinte csak rombolni tudó, de nagyot és merészet álmodni merő – s ezért Bethlen által is irigyelt – Báthori Gábor szelleme is.

A regényből sugárzó tragikus sorsértelmezés Trianon közelségében aligha meglepő. A korok közötti áthallás olykor egészen nyilvánvaló: „Magunk adnánk oda idegen fajtáknak a földet...” (832) A magyarországi állapotok bemutatása is a leromlott hazáról, a széthúzásokról ad számot (1062-1063). A magyarság fátuma ugyanakkor nem árnyékolja be teljesen Móricz történelem-felfogását, közelébe sem jut annak a felfogásnak, amely magának a történelem folyásának, pusztá létének tulajdonítaná a tragédiákat.

Móricz (és hőse, Bethlen) történelemszemléletének épsége és elevensége ragadható meg abban a párbeszédben, amelyet Bethlen és történetírója, Bocatius folytat a trológia harmadik részében. „– Domine, a história nem arra való, hogy az ember csak éppen megismerje, mi volt s hogyan, hanem arra való, hogy ami már egyszer megtörtént, tanulságul legyen a későbbi időkben mindenkinek, aki hasonlatos sorsra jut” – mondja Bethlen, mire Bocatius: „– Úgy van, kegyelmes uram, csak az emberek nem akarnak a más kárán tanulni.” Bethlen azonban nem a közfelfogásban, hanem a történetírók módszerében látja a hibát: „– Mert maguk, domine, nem jól tanítják a históriát. Kegyelmetek csak száraz abrakkal etetik a fiatalságot, akik megátkozzák az elhaltakat, hogy annyi számot s nevet kell megtanulniuk...” (837). A párbeszéd a gondolat fokozatos érlelődését mutatja. A beszélgetés végén fogalmazza meg Bethlen az emlékezés szükségességét: „Azért mondom, hogy a históriát mindennap tanulni s tanítani kell, hogy a késő nemzedékek a régiek sorsán okuljanak és kikerüljék a próbálgatás veszedelmeit.” (839) Így válik a történelem elevenné, mindennapjaink szerves részévé. S ehhez még egy, a történetíróknak szóló tanácsot ad Bethlen, a történelem *értelmezésének* igényét hangsúlyozva: „... nem az a história, hogy mikor

indult ki egy fejedelem hadra s mikor vitt csatát itt meg ott, hanem az, hogy miért?... S hogyan.” (840)

Talán ebből az egészséges történelemfelfogásból is táplálkozik Bethlennek az a hite, amely eredeti kéziratban is fennmaradt szentenciájából sugárzik: „Ha Isten velünk, kicsoda ellenünk...” (1090)

Móricz a regény bonyolult viszonyrendszerét felvillantva zárja a regényt. Az ura vállára boruló fejedelemasszony képében műve alapkérdéseit: történelem és magánélet, hatalom és halál összefüggéseit merevíti egyetlen, örökbecsű pillanatba. Károlyi Zsuzsanna ura vállára borulva (íme, a szerelem, szeretet problémaköre is megidéződik egy gesztus erejéig) nem is kérdi, csak „érzi: – Ölni, ölni?... Ez az élet?... Boldog az ember, ha öl?...” (1095).

- ¹ Vö. Móricz Virág: Apám regénye, Osiris Kiadó, 2002, 433.
- ² Király György: Móricz Zsigmond németül, Nyugat, 1922, 6. szám.
- ³ Mohácsi Jenő: Die Fackel, Nyugat, 1930, 1. szám.
- ⁴ Schöppflin Aladár: A Fáklya Amerikában, Nyugat, 1931, 14. szám.
- ⁵ L. pl. előző jegyzet, ill. Gyergyai Albert: Móricz Zsigmond franciául, Nyugat, 1930, 14. szám.
- ⁶ Már előtte, a rossz gazdasági helyzetre hivatkozva, ódzkodik kiadni az Erdélyt a Rowohltn; néhány év múlva aztán mégis vállalkozik rá. Vö. Móricz V. i. m. 443-444., ill. 458.
- ⁷ A Móricz-felejtés '50-es évekbeli változatairól lásd: N. Pál József: Mi fosztogat itt bennünket? (Füstölgő meditáció a Móricz-felejtésről) = (szerk. Fenyő D. György): A kifosztott Móricz?, Krónika Nova Kiadó, 2001. 251-261.
- ⁸ Móricz V. i. m. 438.
- ⁹ Móricz Zsigmond: Bethlen Gábor, Nyugat, 193?, ?. szám
- ¹⁰ Uo.
- ¹¹ Móricz V. i. m. 438.
- ¹² Vö: „Az első fejezetekben a beszélő a történet befogadójával együtt sétál, vagyis lényegében a vezető szerepét játssza. Mindketten tanúi az eseményeknek.” In: Szegedy-Maszák Mihály: Az újraolvasás kényszere (A rajongók) = uő: Irodalmi kánonok, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1998, 83.
- ¹³ Móricz V. i. m. 439.
- ¹⁴ Cziné Mihály: Móricz Zsigmond, Gondolat Kiadó, Budapest, 1979. 132.
- ¹⁵ Szegedy-Maszák M.: Az újraolvasás kényszere, 82-83.
- ¹⁶ Uo. 90.
- ¹⁷ Uo. 83.
- ¹⁸ Uo. 86.
- ¹⁹ Uo. 88.
- ²⁰ Vö. Eisemann György: „Barbárok” a Móricz-prózában=uő: Ősformák jelenidőben, Orpheusz Kiadó, 1995. 158-159.
- ²¹ „Fölvetődhet az olvasóban, vajon az új fejedelem nem a dicsérve szidás retorikai alakzatához folyamodik-e, hiszen további nyilatkozatával elődje törekvésének a lényegét érvényteleníti, csakis már létező törvények alkalmazását jelenti be.” Szegedy-Maszák M.: Az újraolvasás kényszere, 94. Az idézet második fele igaz a Tündérkert felől nézve, de nem bizonyul igaznak az egész Erdélyt olvasva.
- ²² Feja Géza: Móricz Zsigmond, Athenaeum, Budapest, é. n. 77.
- ²³ Ezért is érzem úgy, hogy leegyszerűsítő Fejér Ádám értelmezése, miszerint a „Móricz-regény tulajdonképpen azt a kérdést veti föl, hogyan is kell értelmeznünk a pusztító és önpusztító zsenialitásnak, valamint a megtartó erejű, kijózanító hatású tisztességnek a magyar kultúrában egymásról tudó, és a másik jelentőségét tulajdonképpen belátó, de a másikat elviselni végeredményben mégsem képes, megrendítő és normálisnak semmiképpen sem tekinthető kettősségét”. Fejér Ádám: Zsenialitás és tisztesség meg hasonlása a magyar kultúrában (Móricz Zsigmond Tündérkert című regényének értelmezése) = uő: Régióink népeinek kulturális önmeghatározása és a regény, Szeged, 1993. 86. A probléma itt is abból származik, hogy Fejér Ádám csupán a Tündérkert elemzését tűzi ki célul. A trilógia (és a tervezett negyedik rész koncepciója) éppen arról ad számot, amit

Fejér szerint nem tudni, nevezetesen hogy „miképp nyílhatna mód a Báthory és Bethlen alakjában megképződött ellentét áthidalására” (uo. 90.).

²⁴ Vö. Féja G. i. m. 80.

²⁵ Czine M. i. m. 131.

²⁶ Féja G. i. m. 82.

²⁷ Szegedy-Maszák Mihály: Tragikum és irónia Kemény Zsigmond történetiszemléletében = uő: A műértelmezés esélyei, Balassi Kiadó, 1995, 135.

²⁸ Uo.

²⁹ Szegedy-Maszák Mihály: A Tündérkert műfaja és világképe = uő: „A regény, amint írja önmagát”, Tankönyvkiadó, 1987, 100.

³⁰ Vö. Szirák Péter: Az ösztön nyelve és a nyelv cselekedtető ereje (Szempontok Móricz Zsigmond néhány művének újraolvasásához) = A kifosztott Móricz?, 239.

Kosztolányi, a pillanat formáinak művésze

„Őt könnyű vitorla vitte a gáncstalan művészet sima hullámán, az én hajómban pedig meggyűlt a szomorú súlya. A gondolat, a mondanivaló egyre keményebb terhe, mely oly ellensége a művészetnek, ahogy ő értette a művészetet.”- fogalmaz Babits Mihály a halott barátához, író-társhoz szóló búcsúztatójában, a *Nyugat* hasábjain 1936-ban.¹ A Kosztolányi-recepció egyik meghatározó iránya a szövegek megformáltságát hangsúlyozza, a formaművészt értékeli csupán az alkotóban. Nihilizmus miatt súlyos támadások is érték, pedig Barta János már 1938-ban kiemelte, hogy életművében mindvégig jelen van egy mélyebb, sejtelmes, filozófiai tartalom, ha nem is tematikusan, de a látásába, az élményeibe, az érzékelésébe beleívódva.²

Kosztolányi Dezső életműve a világ alapos megfigyelésének tapasztalatából táplálkozik. E tapasztalatok művészi formába öntése hosszú és bonyolult folyamat eredménye: „A próza a külső szemlélet művészete. Neked még sok dolgod van ott belül. Ne feledd, hogy az írás, melynek eredménye oly csillogó, könnyű és becses holminak látszik, baromi munka, fáradságosabb, mint a favágás.” - írja Kosztolányi szinte apai jóindulattal 1929 novemberében a tizenhat esztendőes Weöres Sándornak.³ A formaművész könnyedsége mögött azonban az elmélyült alkotó alapos-sága húzódik. Rainer Maria Rilke, aki az eszmélődő, szellemileg tájékozódó Kosztolányira maga is ösztönzőleg hatott, hasonló tanácsokat fogalmaz meg Franz Xaver Kappus, egy ifjú költő számára: „Önben, kedves Kappus, most annyi minden történik. Türelmesnek kell lennie, mint egy betegnek, és bizakodónak, mint egy gyógyulófélben lévőnek, hiszen Ön talán mindkettő. Minden betegség során akadnak napok, amikor az orvos nem tehet mást, csak vár.”⁴ Rilke és Kosztolányi egyaránt fontosnak tartja az élményeknek az íróban zajló megérlelését, hogy a létrehozott szövegek minél tökéletesebbek legyenek.

A *Tengerszem* című gyűjteményes novelláskötet 1936-ban jelent meg, nem sokkal az akkor már súlyosan beteg Kosztolányi halála előtt. Felépítése arról árulkodik, hogy szerzője tudatosan építi életművét. A kötet, ahogyan alcíme is jelzi, hetvenhét történetet tartalmaz ciklusokba rendezve. Az elsőben *Végzet és veszély* címmel tizenöt novella találha-

tó. A második az Esti Kornél-kötet folytatásaként Esti Kornél kalandjait tartalmazza. A harmadik címe *Egy asszony beszél*. E szövegek elbeszélője egy szerény körülmények között élő házaspár hölgy tagja, akinek a nézőpontjából megismerjük a vele történt eseményeket. Ezután a *Latin arcélek* következnek, majd harminchat rövidtörténet *Tollrajzok* címmel. A gyűjtemény első felének hosszabb novelláival szemben a második rövid történeteket tartalmaz, Thomka Beáta elnevezésével élve a „redukált létélmény formáit”⁵. A kötetre mindvégig jellemző az a szemlélet, hogy Kosztolányi a létezés mikrovilágaira koncentrálja figyelmét s azokban a színekdoché logikájával az egészet igyekszik reprezentálni. Ahogy Schöpplin Aladár megállapítja, írójuk a világ kis csücskét állítja mikroszkóp alá, de ez csupán eszköz arra, hogy a dolgok mögé lásson.⁶

A *Tengerszem* kezdettől fogva a kritika megbecsülésében részesült. Gyergyai Albert a novellaforma ezermesterének nevezi szerzőjét, Hankiss János szerint ez az a kötet, amellyel Kosztolányi bevonult a legnagyobb magyar novellairók panteonjába. Rónay László úgy véli, hogy e gyűjteményben teljesedik ki alkotójának világképe.⁷

A kötet - a latin-novellák ókori alakjait leszámítva - kora társadalmából meríti történeteinek témáit. A bohém Esti Kornél, az *Alfa* országgyűlési írnoka, a *Feri* rajzolója, az *Egy asszony beszél* című ciklus történetmondója s a rövidtörténetek szereplői egyaránt századunk húszas - harmincas éveinek alakjai. „Az elbeszélő művészet valódi súlya nem azon van, amit mondunk és ami alapjában véve igen véges, hanem azon, hogy hogyan mondjuk, ami viszont végtelen” - vélekedik Szini Gyula 1908 januárjában, a *Nyugat* első számában a novella műfajának századeleji útkereséseit számba véve.⁸ Kosztolányi prózájának jellegadó vonása az a nyelvi tudatosság, mellyel szövegeit megformálja. Írásaiban minden szónak jelentősége van, fokozottan igaz ez egy olyan - terjedelménél fogva is - koncentrált műfajra, mint a novella.

Az *Ilonka* 1928-ban íródott, a *Tengerszem* kötet első ciklusában jelent meg. Szüzséje hétköznapi és röviden összefoglalható: egy kétéves kislány, Ilonka súlyos betegen fekszik otthon. Az őt megvizsgáló orvosok döntése értelmében azonnal kórházba kell szállítani és meg kell műteni. Apja, Vencel, a gazdag selyemkereskedő elkíséri gyermekét a kórházba, ahol rettegve várja az orvosi beavatkozás eredményét. Nyolc napon keresztül aggódva ott is marad, míg arról nem értesítik, hogy Ilonka túl van az életveszélyen, megmenekült. Az aggódó apa újra visszaváltozik üzletemberré és így lép ki a kórház kapuján.

Egy irodalmi alkotás címe - mint ahhoz szervesen kapcsolódó paratextus - már előzetesen értelmezi a szöveget. Elvárásokat ébreszt az olvasóban, melyek a mű befogadása során kielégülhetnek, de beteljesíthetetlenek is maradhatnak. A szöveg - az olvasás tapasztalata után visszatekintve - át is értelmezheti címét. Az *Ilonka* azt a benyomást kelti, hogy a megjelölt kislány személyében a főszereplővel van dolgunk. Ez az elvárás nem teljesül. Ilonka a novellában alig szerepel. Bár ő áll az események középpontjában, inkább azok oka, nem pedig tevékeny résztvevője. Passzív alak ő, fiatal, beteg gyermek. Tehetetlenségét példázza az is, ahogyan az elbeszélő a kórházba indulás körülményeiről beszámol: „A kislány, akire a dada ezalatt ráadta utcai ruhácskáját, lakk topánkáját, *útra készen feküdt* az ágyon.” (Kiemelés tőlem: Ch.I.) Egy olyan író esetében, aki a nyelvet olyan tudatosan használja, mint Kosztolányi, különösen szembetűnik e kifejezés kifordítása. Az *útra készen állt* tettekkészségével szemben a „feküdt” szó a cselekvésképtelenséget, Ilonka kiszolgáltatottságát, másokra utaltságát példázza.

A gyermeki és az őt övező világ a szereplők elnevezéseiben is elkülönül. Az elbeszélő Ilonkát a keresztnévén említi, az őt körülvevő felnőtteket vezetéknevükön: az apa neve Vencel, a doktoré Elzász, a főorvosé Salló. Egyedül a kislánnyal törődő nővér, Angéla szerepel még a keresztnévén. Az ő neve beszélő név is egyben, jelentése: angyal.

Kosztolányi számára különösen fontos az Ilona név, hiszen feleségét is így hívták. 1929-ben írt *Ilona* című költeménye lágy hangzásával, zeneiségével mutatja be e név varázsos hangulatát :

Lenge lány,
aki szó,
holdvilág
mosolya:
ezt mondja
a neved,
Ilona,
Ilona.

Lelkembe
hallgatag
dalolom,
lallala,

dajkálom
a neved
lallázva,
Ilona.
(...)
Balgatag
álmaim
elzilált
lim-loma,
távoli,
szellemi
lant-zene,
Ilona.

Ó az i
kellene,
ó az l
dallama,
mint ódon
ballada,
úgy sóhajt,
Ilona.

Csupa l,
csupa i,
csupa o,
csupa a,
csupa tej,
csupa kéj,
csupa jaj,
Ilona.
(...)
Lankatag
angyalok
aléló
sikolya.
Ilona,
Ilona,

Ilona,
Ilona

Az *Ilonka* középpontjában azonban az apa áll, Vencel, a selyemnagykereskedő. Sovány, kopasz, csinosan öltözött fiatalember ő, aki fényűző, ötszobás lakásban él kislányával, miután felesége egy évvel korábban meghalt. Gazdagsága egész életfelfogását, világszemléletét meghatározza: mind otthonának külsőségeit (a falakat régi, holland mesterek képei díszítik, az orvosi konzílium idején a drága csillárok valamennyi helyiségben világítanak, mert a személyzet égve hagyta őket), mind pedig mentalitását (életét a pénz irányítja, befolyásosságának tudatában eleinte az orvosokat is félszegen szólítja meg). Amikor megtudja, hogy Ilonkát kórházba kell szállítani, s ha nem is életveszélyes az állapota, de sürgősen meg kell műteni, valami megváltozik benne, kétségbeesetten kísérli meg „átérteni a helyzetet, a sors e viharos és vad fordulatát”.

Már Goethe a novella műfajának jellegadó sajátosságaként említi meg, hogy középpontjában valamilyen váratlan esemény („eine unerhörte Begebenheit”) áll, amelyik főszereplőjének sorsát alapvetően megváltoztatja és döntési helyzetbe kényszeríti. őt.⁹ A műfaj későbbi teoretikusai is erre a konfliktushelyzetre (gyakran a személyes sorsot veszélyeztető krízishelyzetre) irányítják figyelmüket.¹⁰ Kosztolányi írásművészetében is gyakori, hogy a főhős életében valamilyen döntő fordulat következik be, amely világszemléletének változásával is együtt jár. A *kulcs* című novellában az édesapját annak munkahelyén meglátogató kisfiú a hivatalban máshogyan látja a világot, mint korábban. A *Vakbélgyulladás* főhőse, Kovács János, a szürke kishivatalnok úgy érzi, hogy műtétje után más ember lett, a *Pacsirta* című regényben a Vajkay-házaspár egészen más fajta életet kezd élni, miután csúnyácska leányuk rövid időre elutazik és magukra hagyja őket.

Vencel életében is fordulat következik be, még ha csupán rövid időre is, nyolc napra mindössze. A pénzéhes kereskedőben megváltozik valami. A kórházba tartó betegszállító kocsiiban úgy érzi, valami boszorkányság történik vele. Az útról beszámoló mondatokban az elbeszélő a pillanatnyi benyomásokat igyekszik megragadni. Ez az impresszionista hangulatiság, mely a nagyváros mozgalmasságával társul, a *Tengerszem* Kosztolányijának prózájában már nem jellegadó stílusjegy, ellentétben a pályakezdő költővel: „Zöld júliusi éjszaka volt, a közeli hegyek és erdők zöld hajától. Sebesen rohantak az Andrássy úton. Egy nő a kávéház

tornácán bordó málnafagylaltot kanalazott. Kivilágított hirdetőoszlopok ordítottak kéken, sárgán. Mozik hirdetővillámai cikáztak.” Ennek a látványnak az a legfontosabb jellemzője, hogy Vencel leegyszerűsítő, nagy távlatokban gondolkodó felfogásával szemben „szokatlanul jelentős és részletes”.

Az apa, akit gyermeke állapota, az érte való aggodás megváltoztatott, egyszeriben máshogyan látja környezetét. A novella ezt a két látásmódot állítja egymással szembe. E szembeállítás hatékonyságát, szemléletességét nagymértékben növeli, hogy a narrátor gyakran Vencel nézőpontját használja a történetmondás során. A műtét előtt, a bizonytalanság perceiben Elzász doktort mágikus, istenszerű, különleges hatalommal bíró alakként érzékeli, utána azonban „afféle jókedű, véres kereskedőnek tetszett, egy tagbaszakadt mészárosnak, aki mindig csak vág, mindig ugyanazt csinálja.” A részletekre figyelő tekintet alaposan szemügyre veszi a bejáratnál álló kapust is. Olyan alapossággal szemléli a világot, amely korábban ismeretlen volt számára. Figyeli a kapus paszományos sapkáját, barna bajuszát, tekintélyes mozdulatait. Szívesen cserélné is vele. Amint megtudja, hogy elmúlt a veszély és hazaindul, szinte meg sem ismeri a hajadonfótt ácsorgó alkalmazottat. Még meg is kérdezi, kicsoda tulajdonképpen. Újra csak nagyobb távlatban képes látni.

A várakozás időszakában Vencel „járja taposómalmát”, beköborolja a szanatórium legeldugottabb zugait is, az emeletektől az alagsorig. Az éjszakai mécses egy másik világmindenség naprendszerének tűnik számára. Ez az egzisztenciális léthelyzet nyomasztóan hat lelkiállapotára: „Sokszor azt hitte magáról, hogy valami *féreg*, mely egy gyufadobozba pottyant, s annak szemével lát, annyira összezsugorodott, megkicsinyedett.” (Kiemelés tőlem: Ch. I.). Kosztolányi novellája több szempontból is megidézi Franz Kafka életművét. A kortárs osztrák író *A per* betéttörténetében, *A törvény kapujában*, egy ember arra várakozik a törvény kapujában, hogy bebocsássák. Várakozása azonban eredménytelen, hiába próbál meg bármit is, mert életében nem engedi be az ör. Ott hal meg a bejárat előtt, nem képes belépni rajta. Vencel várakozása is sikertelen marad. Szemléletváltása rövid életű csupán, amint kilép a kórház kapuján, újra élvezi a „tág, szabad madártávlatot.” Az *Ilonka* intertextuális kapcsolatot létesít Kafka *Az átváltozás* című elbeszéléssel, melynek főhőse, Gregor Samsa féreggé változik. Nem tudni, ismerte-e Kosztolányi akár az 1915 októberében először megjelent eredeti szöveget, akár Márai Sándor magyar fordítását, amely 1922-ben látott napvilá-

got a *Kassai Napló* című lapban. A féreg említése mellett a két főhős lelki alkata is hasonló: életük kizökken a megszokott kerékvágásból, mindketten kiszolgáltatottá válnak, világszemléletük is megváltozik.

Kosztolányi novellájának utolsó mondatai azonban az egész szöveget újrastrukturálják. A világba visszatérő Vencel „visszakapta az életét. De a világot megint elvesztette.” Bebizonyosodik, hogy a kétféle világlátás egymással összeegyeztethetetlen, a nagykereskedő kénytelen visszaváltani korábbi önmagává, a lelketlen pénzemberré.

Roman Jakobson, a strukturalista nyelvészet egyik meghatározó képviselője a nyelvi szerveződés két alapvető típusát különbözteti meg. A nyelv használója egy számára ismert és hozzáférhető lexikai készletből választ, melynek elemei egymással felcserélhetőek. Ezek az elemek bizonyos (például szófaji) jellegzetességeikben hasonlóak egymáshoz, tehát helyettesíthetik egymást. E nyelvi elemek közötti, paradigmatis viszony a hasonlóságon alapul, és a költői eszközök, a kettősképek közül a metaforával rokonítható. A kiválasztott szavak azután illeszkednek egymáshoz, szerkezeteket hoznak létre. Az így létrejövő szintagmatikus kapcsolatok a metonímiához hasonlítanak, amely az érintkezésen alapuló kettőskép. Jakobson elmélete szerint egy szöveg szerveződése tehát két tengely mentén megy végbe: a szelekció és a kombináció tengelye mentén.¹¹ Gondolatai az irodalmi szövegek vizsgálatához is ösztönzést nyújtottak.

A századforduló hazai novellisztikáját áttekintő könyvében Dobos István utal arra az összefüggésre, mely a történetelvű, fabuláris és a nem történetelvű, szüzsés elbeszélések, illetve a jelentéstani alakzatokkal párhuzamba állítható metonimikus és metaforikus alakításmódok között fennáll.¹² Az ok-okozati összefüggésen alapuló metonímia mint szövegszervező elv folyamatos, motivált elbeszélést feltételez, míg a metaforikus szerveződésű szöveg asszociációra épülő, kevésbé motivált elbeszélésstruktúrát igényel. S bár- mint Kulcsár Szabó Ernő megállapítja - Joyce-szal kezdődően növekszik az epikában a metaforikus eljárások szerepe, jóformán minden újítás megőrzi a metonimikus elvet.¹³

Noha az *Ilonka* minden kétséget kizáróan metonimikus szerveződésű novella, vannak a szövegben olyan elemek, amelyek asszociációs lehetőségeikkel metaforikus értelmezést is megteremthetnek: „Déután a beteg hirtelen rosszul lett, láza felszökött, félrebeszélt. Rekkenő nap volt ez. Kénsárga felhők lógtak a vihar előtti levegőben. Az orvosok szótlanul vártak az ágy mellett.” A kislány válságos állapota és az ebből a helyzetből adódó feszültség, valamint az időjárás vihar előtti csendje között összefügg-

gés érezhető. A hirtelen bekövetkező, sorsdöntő fordulat előtti nyomasztó várakozás, amelyet az emberek éreznek, hasonló ahhoz az ideges nyugalomhoz, mely a természetet is jellemzi.

Az egész novellán végighúzódik a tükör motívuma. Vencel lakásában Ilonka vizsgálatakor Elzász doktor homlokán csillan meg az orvos munkaeszköze, a gégetükör. Ekkor még teljesen hétköznapi tárgyként jelenik meg. Amikor a kórházban az elbeszélő Vencel nézőpontján keresztül láttatja ugyanezt a tükröt, az már karbunkulusként tündököl, „melyet valahol a vad törzsek imádnának is, viselőjét istennek tartanák.” A szöveg más helyütt „tükröszemként” és „Polyphémosz-szemként” is említi. Elzász szinte mitikus alakká növekszik általa a kereskedő szemében. Amikor az felkeresi, hogy lerója háláját, „homlokán az istenszemet hiába kereste.”

Az *Ilona* jelentésszerkezetének fontos eleme ez a motívumlánc. A tükör mitologizálja az orvos alakját, mint élet és halál urát, akinek az a képesség adatott, hogy emberi életek felett rendelkezék. Rajta keresztül az egész kórház mitikus helyé válik, hiszen a gégetükör csak itt látszik kultikus tárgynak, csupán itt kölcsönöz a viselőjének emberfeletti vonásokat.

Polyphémosz alakjával Kosztolányi novellája az Odüsszeiát is megidézi. A küklpsz ellenszenvvel viseltetik a barlangjába behatoló vándorokkal szemben, el akarja pusztítani őket. Odüsszeusz és társai azonban csellel megvakítják és elmenekülnek. A tájékozódásra képtelen Polyphémosz nem tud bosszút állni rajtuk. Elzász doktor, homlokán a tükörrel ehhez az egyszemű szörnyhöz hasonlít, nélküle azonban elveszti mitikus erejét. Alakja a novella végére demitizálódik, tanárból mészárosná válik.

A tükör a lelki folyamatok metaforája is Kosztolányi szövegében. Jacques Lacan, a pszichoanalízis egyik legjelentősebb huszadik századi képviselője, akinek munkássága termékeny impulzusokat adott az irodalomról való gondolkodás számára is, úgy véli, hogy az emberi szubjektum csak akkor jön létre, amikor tudatra ébred, azaz amikor kifejlődik az én fogalma. Szerinte ez egy mitikus pillanatban megy végbe, melyet „tükröstádiumnak” nevez. Ez a tükröstádium a nyelv előtti szakasz. A gyermek még az előtt fedezi fel a tükröképet, mielőtt beszélni tudna, mielőtt még világosabb önképre tehetne szert mások korrekciói révén.¹⁴ A tükör mint az önkeresés, az önvizsgálat metaforája az *Ilonkában* is középponti szerepet tölt be. Vencel szembesül vele, amikor Elzász fején meglátja. Teljesen megváltozik, e tapasztalat birtokában máshogyan érzékeli a környezetét.

Kétféle világlátás, kétféle személyiség áll egymással szemben az apa alakjában. Megkísérelhetné megtalálni igazi önmagát, de a rend állapotának visszaálltával képtelen ugyanúgy részleteiben szemlélni az életet, mint a krízishelyzet idején: „Már ismét egy volt minden, ami széttöredezett, a szilánkok összerakódtak, egészzé váltak.” E.T.A. Hoffmann *A homokember* című elbeszélése,¹⁵ Dosztojevszkij *A hasonmás* vagy Babits Mihály *A gólyakalifa* című regénye egyként arról tanúskodik, hogy az irodalmi szövegek gyakorta vetik fel az emberi személyiség megkettőződésének problémáját. Az *Ilonka* is ebbe a hagyományba illeszkedik.

Kosztolányi világlátásában az ember egyszeri és megismételhetetlen: „egyedüli példány”, ahogyan a *Halotti beszéd*ben fogalmaz. Az ember azonban nem csupán szuverén egyéniség. Olyan valaki, aki - ahogyan e novella narrátora jegyzi meg egy helyütt - „már a körülhatároltságával, a megalkotottságával is kifejezi ezt, a teste mivoltával, melyet szigorúan és végzetesen a bőr takarója borít, jelezve, hogy eddig van egy ember, és nem tovább.” Az, hogy távolságot tartunk embertársainkkal szemben és nincs mód arra, hogy „átadjuk fájdalmunkat, s a részvét útján egészen egyek legyünk”, nemcsak e mű szomorú tapasztalata.

- ¹ Babits Mihály: Kosztolányi in: Babits Mihály művei. Esszék, tanulmányok 2., Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1978 523.
- ² Barta János: Vázlat Kosztolányi arcképéhez in: Barta János : Klasszikusok nyomában, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976 437.
- ³ Kosztolányi Dezső: Levelek -Naplók, Osiris Kiadó, Budapest, 1996 586.
- ⁴ Rainer Maria Rilke levele Franz Xaver Kappushoz 1904. augusztus 12-én in: Rainer Maria Rilke: Mitten im Lesen schreib ich Dir, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1998 46. (A szöveget saját fordításban közlöm.)
- ³ vö.: Thomka Beáta. A pillanat formái, Forum, Újvidék, 1986 109-110.
- ⁴ Schöpflin Aladár: Kosztolányi Dezső novellái in: Schöpflin Aladár : Válogatott tanulmányok, Budapest, 1967 527-528.
- ⁵ Ld.: Gyergyai Albert. Kosztolányi stílusa, in: Gyergyai Albert : A Nyugat árnýkában, Budapest, 1968 189. Hankiss János: Kosztolányi Dezső: Tengerszem in: Napkelet, 1936, 6. szám 400-401., Rónay László: Kosztolányi utolsó éve in: Rónay László: Szabálytalan arcképek, Budapest, 1982 229.
- ⁸ Szini Gyula: A mese „alkonya”, in: Nyugat, 1908 1.szám 27.
- ⁶ vö.: Wolfgang Rath: Die Novelle, Vandenhoeck und Ruprecht, Göttingen, 2000 12.
- ⁷ ld. : uo. 15-55.
- ⁸ Ld.:Roman Jakobson: Linguistik und Poetik , in: Roman Jakobson: Poetik, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1979 83-121.
- ⁹ Dobos István : Alaktan és értelmezéstörténet, Kossuth Egyetemi kiadó, Debrecen, 1995 115-116.
- ¹⁰ Kulcsár Szabó Ernő: Metaforikusság és elbeszélés in: Kulcsár Szabó Ernő : Műalkotás – szöveg - hatás, Magvető Kiadó, Budapest, 1987 67.
- ¹¹ vö.: Jacques Lacan: A tükörstádium, Thalassa 1993 2.szám 5-11.
- ¹⁵ vö.:Renate Lachmann: Erzählte Phantastik, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2002 157-164.

Sorskérdéseink Szabó Dezső esszéi tükrében¹

Dr. Kardos Ernő emlékének

Szabó Dezső szépírói munkássága, s főként *Az elsodort falu* című 1919-es kultuszregénye - ha a generációs élménynek tekintett kultuszfilmek mintájára visszavetíthetjük ezt a kifejezést - révén közismert. Illetve nem is műve, hanem a róla alkotott rémkép. Holott emlékeztünk a magyarországi rendszerváltoztatást indító első valódi tömegmozdulás, az erdélyi falurombolás elleni 1988-as tüntetés jelmondatára: „Minden magyar felelős minden magyarért!” – ez is tőle vett idézet, s ez a felelősségtudat az alapkőve gondolatrendszerének, amelynek a sokat idézett támadóan harcos megnyilatkozások is építőelemei.

Ugyanis a századelő és a két világháború közti, mélyebben kevesek által ismert, sokirányú szellemi pezsgésének egyik magányos, de jellegadó személyiségével találkozunk az, aki Szabó Dezső írásait kézbe veszi. S amíg szépírói munkái sajátos expresszív, plakátszerűen harsány stílusukkal sokkolják az olvasót, esszéi, újságcikkei szikrázó intellektuális töltetükkel tesznek ezekhez hozzá. S az ezen írásaiban megnyilatkozó széleskörű műveltség nyomán aligha vonhatjuk kétségbe, hogy „a legolvasottabb író” szólít meg bennünket. Hiszen megszólít – talán néha tolakodó módon, kombattáns debatterként – bevonja olvasóját sodró gondolatáramába, akár ellenérzést vagy ellenkezést is kiváltva. De sosem untat.

Esszéiről életművét nyomon követve annak három – számomra érdekes – szakaszáról szólnék. Az első, a szinte kortárs századvégi francia konzervativizmus hullámával együttrezgő nagy tanulmányaiban öltött testet, amelyek a *Huszedik Század*, s a *Nyugat* hasábjain láttak napvilágot, s ezek közül vitathatatlanul az 1913-as, nagy ideologikus „*Az individualizmus csődjé*” az összegző opus.

E nagyesszéjében a kultúrkritikusokhoz csatlakozva, illetve Spenglert megelőlegezve, Szabó Dezső megvilágítja, hogy a reneszánsz utáni fejlődésben (így a protestantizmusban is, ld.: *A magyar protestantizmus problémája* című, 1915-ben a *Nyugatban* megjelent elmélkedését,) és a liberális felfogásban gyökerező individualizmus „az egyén, a tiszta én sötét anarchiáját”, az értékekben gazdag hagyományos világ

szétesését eredményezte. A pozitívista szemlélet érdekei révén mechanikusan mozgatott „gép-emberei” e világtörténelmi folyamat kárhozatos végtermékei.

Az ideológiateremtő Szabó Dezső saját korában a fordulat elkerülhetetlen szükségességét, s lehetőségét hirdeti. A századvég tudományos és morális evidenciákat meghasító tanácsalanságában ő is – Nietzschehez hasonlóan – a vitalizmus kiútját: az emberi életerő válságokon mindig úrrá lenni tudó hitvallását fogalmazza meg, ezzel a reménysugarat csóvázva az embervilág éjsötétjébe. A skolasztikus tanításhoz visszatérve egyfajta virtuális kollektív testnek fogja föl az emberi társadalmat, az összefogást hirdeti, amelynek a közös dogma, („A közösség egy tiszta, átlátszó logikus mondat.” –írja *Az individualizmus csődjében*²), a közös szándék és az együttes cselekvés elválaszthatatlan részei.

Ez a törekvés a más ekkori írásaiban is kinyilatkoztatott közép-kor és katolicizmus iránti nosztalgiájának forrása. S a legfőbb „test”, a nemzet, aminek az egybeműködése: az arisztokrácia, a középosztály, a lateinernek nevezett értelmiség, a munkásság és a parasztság összefonódása, amolyan Corpus Christi-ként megválthatja az önzésbe fulladó életet. A nemzet közösen felbuzgó életereje ünnepet fakaszt a természetben. „Nincs külön én, ember, föld, fa, csillagok: csak egyetlen folyton halálba zúduló minden van, és minden életünk az ő mozdulata.”³ Olyan panteisztikus látomás ez, amelyet Whitman kapcsán vetett papírra Szabó Dezső, de egész életművét meghatározta ez a kozmikus vízió.

Az azóta eltelt évtizedekben hallottunk, sőt énekeltünk is kollektívista himnuszokat, s kollektívista rezsimek által létrehozott tömegsírokat exhumálunk még ma is. A gondolkodó Szabó Dezső ezen első korszaka ezekkel a „kvázi-kollektívista” társadalompolitikai elvekkel szemben sosem vált realitássá, talán nem is akart azzá válni, hanem költészet⁴, az atomizált, elmagányosodott modern ember „testvériség-látomása”. S ha ezt a poézist nem pusztán művészi bravúrnak tekintjük, hanem tektonikus erőket mozditó történelemalakító vetületét, sötét árnyát nézzük, lehet okunk az aggódásra. Azonos-e a nagy fa a felvázolható nagy árnyékával? Szabó Dezső valóban a Kosztolányi-regényben karikírozott *Néró*, a *véres költő* lenne? (Ugyanebből a nemzedékből a szélsőbalos Lukács Györgynek adatott meg, hogy modell lehessen, Thomas Mann *Varázshegyében*, a jezsuita Naphtát ihlető alak.)

Az első világháborút követően egy másik helyzetet vajúdott ki a

történelem vért látázó robbanása. A régi világnak Az *elsodort faluban* megjósolt, égő ecsettel megfestett összeomlás-víziója, a történelmi Magyarország üszkös darabokra hullása írónk számára az újat építés kényszerével hatott. Felülírhatatlan imperatívusza lett a leginkább vitatható második esszéista periódusának, amikor rövid, programszerű cikkekben konkrétan föl akarta rajzolni az új magyar önépítés alternatíváját. E cikkek 1920-21-ben jobboldali lapokban jelentek meg, mint a *Szabadság és keresztény politika* című vitriolos írás⁵, amely a nemzeti erőket is megbénítani akaró ókonzervatív sajtócenzúrát hirdető, repressziós törekvést tűzte tollhegyre.

„Kis nemzetnek még lélegzetet venni is radikálisan kell!” – kiáltotta az országot szétlő óriás csizmák alól Adyval Szabó Dezső. Írónkra jellemző, hogy amikor mások a történelmi traumát megtapasztalva a túlzott óvatosságra intenek, s a népek országútján a magyarság fennmaradásának esélyét a tojásokon lábujjhegyen lépkedő észrevétlenség modusában vélik megragadni, akkor Szabó Dezső a régi világ romjain, szinte elégedetten konstataulta, hogy az porig omlott, megadván a lehetőséget egy teljesen új megtervezésére, amely kihívó módon kell, hogy különbözzék minden eddigittől. Az 1921-ben a *Virradatban* megjelent *A magyar iskola* című kétrészes írása⁶ azok közül való, amelyekben forradalmian új gondolatokkal „egységes védő- és alkotórendszerben” próbálta felépíteni a magyar jövőt.

Vegyük hát szemügyre, hogy ebben a bennünket kiváltképpen érdeklő kérdésben milyen javaslatok vannak a költői látásmódját és stílusát gyakorlatias megközelítésre felcserélő látnoknak! A középiskolákra fókuszált cikkben a *tanárkérdésről* szólva a pozitivistá, áltudósokat, szűk látókörű sarlatánokat képző egyetemi oktatás adjon korszerű világképet, többek között modern társadalomtudományi látást a leendő tanároknak, ne csupán diplomásokat, hanem értelmiségieket neveljen. Ide kapcsolja a tanárok anyagi megbecsülését, hiszen „a tanár éppen olyan fontos, mint az ágyú és az areoplán”. (Ez a gróf Klebelsberg Kunó kultuszminiszter által a húszas években sikeres kormányzati elvvé emelt „szellemi honvédelemnek” is egyik sarokpontja volt.)

Az *oktatásirányításban* pedig a minisztériumnak a pártpolitikai kötöttségek közül való kiemelése mellett a szakmai ellenőrzés, a szakfelügyeleti rendszer újraélesztését sürgette. A depolitizálást egy átfogó államszervezeti reform keretében képzelte el: „az önrendelkezés alapján kell szervezni a társadalom különböző rétegeit./.../ A magyar tanárságot

egyetlen hatalmas Nemzeti Szövetségbe kell tömöríteni, amelynek hatásköre többé nem merül ki csupán pedagógiai dolgozatok felolvasásában és lelkesedésben. E szövetség jelöljön a miniszternek – kötelező erővel – közoktatási államtitkárokat és a minisztérium összes állására, akiket így sikerül függetleníteni a pártállástól, a napi politika szemetes eshetőségeitől.” Pályáztassa a tanári állásokat, s határozzon a diákok felvételéről, biztosítva ezzel zsúfoltság esetére is a magyar paraszt, magyar munkás és a magyar lateiner fiának felvételét. „Ez a szövetség dolgozza ki és valósítsa meg a tanárság gazdasági, kulturális és szociális programját./.../és a tanárság szolgálati pragmatikájának törvényjavaslatát./.../ Fegyelmi ügyekben a miniszter után ez a szövetség legyen a legfőbb tényező.”

Egyfajta korporatív szerveződésről esik itt szó, amely szónak lehet, hogy a pár évvel későbbi olasz törekvések miatt ma rossz a hangzása, de ez a vízió, a Krisztus testrészeként összedolgozó hivatásrendek képe a középkori keresztyén államelméletek, és gyakorlat alapja, amelyhez Szabó Dezső már a korábbi elméleti munkásságában is visszatérni akart. S az 1991-ben újraélesztett, több mint száz esztendőös Országos Református Tanáregyesület maga is, ha hagyományait követni szándékozik, ebbe az irányba kell, hogy továbblépjen.

A sokféle húzó, sokféle érdeklődésű és érdekű tanári karok összehangolása révén „meg kell teremteni az iskolai nevelés pszichikai egységét! /.../ A magyarság múltjára, hivatására, jövőjének útjaira, a faji szolidaritás moráljára, az egyén és a köz viszonyára minden tanárban ugyanaz a krédó legyen, s ezt tegye vérévé, idegei ösztönös mozdulatává a gyermeknek. Itt nincs egyéni szabadság. /.../ senki sem követelheti azt a jogot, hogy gyermeklelkeket gyilkoljon meg, és csírájában elhervassza a magyar jövőt. Meg kell teremteni az iskolai nevelés pszichikai egységét!” Követelményként fogalmazta meg, hogy minden nap legyen magyarórája az ifjúságnak, hogy ez „legyen igazán a faji psziché, a faj szellemi szépségeinek a fölszívása”.

A nevelés eszközével küzd az ellen is, amit *Az elsodort faluban* úgy nevezett, hogy „a magyarság a történelem balekjává” vált: „Ez a morál azt mondja, hogy az őszinteség néha örülség, a ravaszság néha szent kötelesség /.../ Meg kell szüntetni a középosztály lelki kasztrálását az iskolákban. Erős, praktikus, ravasz, fajilag, öntudatos magyarokat kell nevelni...” S végül Karácsony Sándor 1946-os *Demokrácia és pedagógia*⁷ című füzetének programjával egybehangzóan a gyermeki öntevékenységen alapuló cserkészlet legszélesebb körű elterjesztését tűzi ki célul, hogy

„a cserkészzet szervezze egyetlen óriási harcos táborba minden magyar iskola ifjúságát.”

Szerb Antal szállóigévé lett sommás ítélete szerint „Szabó Dezső előbb magányos óriás volt, aztán egyre inkább csak magányos.” Élete utolsó két évtizedében – miután a hatása nyomán színre lépő népi írói generáció is (legjobbjaival nem kis vívódások árán) „túllépett” rajta – magányos „Don Kisottként” vívta harcát, kiadva a *Ludas Mátyás Füzeteket*, s botrányai elhalkultak, s elcsöndesült az élet is körülötte. Néhány rajongó egyetemista vette körül a Mestert hűséges fegyverhordozóként, köztük Buday Balogh Sándor, Szabó Dezső ifjúkorának későbbi monográfusa⁸, s a Kardos fivérek, akik bálványuk halála után is Szabó Dezső programjához igazították életüket: Béla, aki az Amerika Hangja Rádió egyik magyar szerkesztője volt, s Ernő, a Széchenyi-díjas élelmiszervegyész.

Ennek az időszaknak címe szerint teljes képét adja az 1991-ben Püski Sándor által újra kiadott *Az egész látóhatár*, amely az író kései elsődlegesen politikai célzatú írásainak maga szerkesztette gyűjteménye. Ekkorra már feladta azt a szerepét, hogy történelemformáló legyen. Ugyan miniszterelnököket szólít meg leveleiben (Darányi Kálmánt és Gömbös Gyulát), de már nem mozgósít, inkább csak értékkel, vagy csapkodva bírál.

Legfőbb témája a nemzet, s magyar református hitvallása is inkább nationális konfesszió, mint a személyes istenhit megvallása. (A „sok piétisztikusan meggárgyult egyénnek az a szellemi meghomályosodása” szerinte, ha ez utóbbin a hangsúly. Hiszen, „az Egyház feladata nem az, hogy elvonjon a földi élet, a közösség feladataitól, hanem hogy ráneveljen, ráserkentsen, rápáncélozzon ezekre a feladatokra.”) Ugyanakkor rendkívüli erővel vallja meg: „Minden isteni akaratból van, s így mindennek van egy sajátos értelme, rendeltetése, célja. A magyarság küzdelmes és gyönyörű, fájdalmas és dicsőséges elhívás, hogy ez az évezredek közös szenvedésétől és örömétől, közös lelki életétől és anyagi küzdelmétől meghatározott nép itt, európai egyedüliségében sajátos egyéni kincseinek s a kelet-európai népek nagy történelmi szolidaritásának megvalósítója legyen a békés emberi termés javára, az isteni gondolat győzelmére. Az egyén, a faj, a nemzet Isten gondolata, hogy az emberiség minél többhangú himnusszá élje a földi életet Isten dicsőségére.”⁹ Ugyanebben a tanulmányban elősorolja a magyar református öntudat pozitív elemeit is, ennek a mozgósító, társadalmi aktivitást kiváltó elemeit értékeli: állandó

éberség, akarat és bátorság a cselekvésre.

Kritikája kora egyházát illetően két hiányosságot tűz tollhegyre: az „önfegyelem a szabadságban” alapelvnek holt betűvé silányulását, s hogy „nem jelenti többé az életakarat állandó mozgósítását, az életharc teljes tudatát és hősi vállalását.”¹⁰

A társadalmi igazságosság kérdésében a nincstelen parasztság földhöz juttatását szorgalmazza, hogy ezáltal egészséges nemzeti erőink sokszorozódjanak. A népi írók fellépése nyomán 1936-ban kormány-programmá emelt, ám a történelmi fordulatok miatt ki nem teljesíthetett telepítési akcióról így írt: „A telepítés a föld-igazságtétel gyönyörű munkájának valósággal eposszá lendülő része, mely a Nemzet minden alkotó erejét munkába hívja. Ez a nagy történelmi elégtétele a minden erejében kizsákmányolt magyarságnak, az új magyar honfoglalás örök biztosítása.”

Trianon katasztrófáját állam és nemzet tragikus szétválasztásaként fogta fel, s *Az elsodort fal*nak az 1916-os epizódnyi román megszállást idéző lapjai ezt a kataklizmát már előre vetítették. Ezzel szemben a verbális hősködést, a közhelyhuszárságot nem sokra becsülte: „Három nagy jelszó, melynek szuggesztíójával gyorsan kapsz balekokat érdekeid, titkos céljaid seregéül. Ez a három jelszó: az irredenta, az antiszemitizmus, a kereszténység.”¹¹ A magyar balekság ellen tettekben fogalmazta meg az országegyesítés pozitív programját: „kitartó munkában valósul meg az élet minden terén. És sok házasságban és sok gyerekben. És folytonos készenlét...”

Az elszakított kisebbségekről így szól: „Mi tudunk várni, tudunk kezdet fogni tegnapi ellenségeinkkel Keleteurópa egy egészségesebb és védőbb szervezkedése érdekében (s itt a sokat felemlített közös germán veszedelemre gondol – betoldás tőlem KB.), de lemondani nem tudunk soha.”¹² Másutt így: Az idegen impérium alá került magyarok megmaradását három tényező biztosítja: 1. Külpolitikai viszonyunk az illető államokkal. 2. Az ott élő magyarság életereje, nyelve, kultúrája, gazdasági érdekei védelmében és megszervezésében. 3. Annak a kulturális áramlatnak az ereje, melyet a magyar külpolitika és kultúrpolitika meg tud teremteni a magyarországi és az idegenben élő magyarság közt./.../ Tudom: a turulos, „*reformat*” és *intranszigiens* magyarságú mai germán áradásban kősziklákra vetem szavaimat. De vannak hűszévesek, de vannak magyar gyermekek, de csókol még az áldott magyar Anya. De minden vércsepem, minden sejtem, minden idegem szerves, elkerülhetetlen, *természet-*

rajzi hitével hiszem: kisarjadzom a fiatal magyar nemzedék lelkében, mint a vetés a márciusi rögökön, mely mégis: családba hívó kenyér s a jövő győzelmes ígérete."¹³

Arday Géza adta közre¹⁴ Szij Rezső szóbeli közlését, hogy Nagy Péter Szabó Dezsőről írott 1964-es monográfiájának¹⁵ akadémiai vitájában a mindig tökéletes úriember, visszafogott modorú polgár, Barta János, miután minden érvét felsorakoztatta a Mester mellett, és kifogyott az érvekből, akkor legvégsőként annyit tudott már csak mondani: "de hiszen az apánk volt". Ez után döbbent csönd következett, hiszen élt még az a nemzedék, amely közvetlenül ismerte, olvasta. Engem tizenöt évvel később a debreceni egyetemen Barta János tanítványai tanítottak, tettek irodalmárrá. Dédapánk volt?

- ¹ Előadásként elhangzott az Országos Református Tanáregyesület Szabó Dezső emlékének szentelt éves konferenciáján, a Kolozsvári Református Kollégium épületében, 2004. szeptember 25-én.
- ² Idézi: Molnár Gusztáv az író Életeim című önéletrajzi műve Kritérium Kiadónál megjelent bevezetőjében.
- ³ Idézi uő. uo.
- ⁴ Erre rámutat Gombos Gyula: Szabó Dezső c. monográfiájában (München 1966., Bp. Püski 1989.)
- ⁵ .Ld.: www.szabodezso.hu honlapon
- ⁶ Uo.
- ⁷ Karácsony Sándor: Demokrácia és pedagógia Bp. 1994.
- ⁸ Buday Balogh Sándor: Szabó Dezső ifjúsága Bp. Ref. Sajtóosztály 1986.
- ⁹ Szabó Dezső: Az egész látóhatár I-II. Bp. 1991. Püski kiadó 1017. I. 300.
- ¹⁰ Uo. 324.
- ¹¹ Uo. 493.
- ¹² Uo. 635.
- ¹³ Uo. 231.
- ¹⁴ Arday Géza: Szabó Dezső szemlélete és egyénisége, Bp. 2003. Senczi Molnár Társaság in: Szabó Dezső és az ifjúság fejezet (www.arday.hu)
- ¹⁵ Nagy Péter: Szabó Dezső Bp. 1964.

A református öntudat mozgósítója

Kísérlet Szabó Dezső esszéinek újraolvasására

1.

Szinte már közhelynek számít az a megállapítás, miszerint Szabó Dezső életművének befogadástörténete mind a mai napig olyan mértékű elfogultságokkal terhelt, amellyel csak nagyon kevés alkotó „büszkélkedhet”. Művei — az esszéktől kezdve a kritikáin át a szépirodalmi szövegekig — heves vitákra és éles polémiára szolgáltatott okot nemcsak saját kortársai, hanem a jelenkori értelmezők körében is. E jelenség indokaként azonban a legkevésbé sem esztétikai érveket szokás felsorakoztatni, hanem olyan ideológiai magyarázatokat, melyek elsősorban a Szabó Dezső által képviselt elméletek, elképzelések radikalizmusát, illetve a mindennel és mindenkivel szembehelyezkedő alkotói magatartást teszik szóvá. Különösen kiélezte ezt a sajátos befogadástörténeti szituációt az 1948 utáni politikai-kulturális életben bekövetkező súlyos törés, mely a marxista irodalomesztétika normarendszerét kizárólagossá téve teljes mértékben igyekezett háttérbe szorítani Szabó Dezső egész életművét. A kilencvenes évekig így a Szabó Dezsőt kutató értelmezések nemcsak szellemi, hanem térbeli értelemben is kettészakadtak: míg a „hivatalos” hazai kritika a kezdeti teljes elhallgatás után elmarasztaló értelmezésekkel próbálta kiszorítani Szabó Dezsőt a kánonból, addig a nyugati országokba emigrált szellemi körök továbbra is igyekeztek megőrizni és fenntartani a Szabó Dezső-örökséget. E kettős értelmezői irányultságot Gombos Gyula és Nagy Péter közel azonos időben megjelent nagymonográfiája reprezentálja, melyek mind a mai napig a legteljesebb interpretációi az életműnek.¹

A kilencvenes évek után sem változtak azonban alapvetően azok a kérdézési irányok, amelyek párbeszédet igyekeztek kezdeményezni a Szabó Dezső-művekkel. Az időközben az olvasók számára is hozzáférhetővé tett szövegek értelmezése olyan politikai-ideológiai diskurzusoknak lett kiszolgáltatva, melyek továbbra is a Szabó Dezső-i eszmerendszer igazságértékére apellálva magasztalták vagy utasították el az író életművét. Sajnálatos módon így mind a mai napig igen kevés olyan elemzés született, mely az életmű vagy az egyes alkotások olvasásakor igyeke-

zett volna kivonni magát e kettős értelmezői meghatározottság befolyása alól.² Hasonló recepciós beidegződések kísérik a Szabó Dezső-olvasást, mint amelyre Szirák Péter figyelmeztet Németh László esszéinek befogadástörténeti vizsgálata kapcsán: „...a magyar szellemi élet politikai „telítettségének” tulajdonítható, hogy a kanonizációs műveleteket döntően nem a nyelvi történések esztétikai távlata határozta meg, mert azok „helyévé” a szembeszegülő etikai-szociális-politikai ideológiák diskurzív harctere vált. (...) Az olvasásmód(ok) dinamizmusát „befagyasztotta” az offenzíva és a defenzíva publicisztikai érdekeltsége.”³ Ennek köszönhetően pedig Szabó Dezső műveinek olvasása — különös tekintettel az esszékre — az esetek többségében azonos logika alapján valósul(t) meg. A különféle politikai, társadalmi, kulturális problémákat boncolgató értekező írások értelmezése általában olyan gondolati koncepció terméke volt, mely a megfogalmazott eszmék hitelességének vizsgálatát helyezte a szövegekkel folytatott dialógus középpontjába. A Szabó Dezsővel egykorú kritika szinte kivétel nélkül arra a kérdésre koncentrált, hogy az esszéekben foglalt állítások megfelelnek-e konkrét valóságtartalomnak, azaz visszajazolhatók-e empirikus úton Szabó Dezső elgondolásai vagy csupán egy hamis, tévedéseken alapuló konstrukcióként kell-e velük számot vetni. Ha bebizonyosodni látszott, hogy az esszéeknek a valóságra vonatkozó igazságértéke csekély, akkor ez szinte minden esetben magával vonta a Szabó Dezső-i írásművészetre vonatkozó elmarasztaló bírálatok megszületését is.

Hasonló előfeltevések okozhatnak azonban problémát a jelen horizontból történő megértés számára is. Az esszék olvasását még ma is erősen befolyásolhatja ugyanis az a közelítés, amely a múlt szociokulturális összefüggésrendszerében keresi a szövegek referenciáját, arra törekedve ezáltal, hogy megfelelést találjon Szabó Dezső eszmerendszere és az adott kor társadalmi-politikai viszonyai között. Amennyiben a kapcsolat valamilyen módon igazolhatóvá válik, akkor az — e logikának megfelelően — bizonyíthatja Szabó Dezső alkotói és gondolkodói nagyságát. Másfelől viszont az esetlegesen kimutathatóvá tett tévedések, „szándékos hamisítások” az életmű korszerűtlenségére és gondolati sekélyességére figyelmeztetnének. Ennek a múltbeli valóságra vonatkozást kutató elgondolásnak a termékeny szempontokat biztosító jellege azonban két aspektusból is cáfolhatóvá válik. Egyrészt Bertha Zoltán tanulmánya figyelmeztet arra, hogy Szabó Dezső nézeteit nem célszerű (sőt nem is lehetséges) összevetni a történelem „igazságaival”, mivel eszméi elsősorban nyelvi-gondolati konstrukcióknak

és nem valóssá vált tényeknek tekinthetők: „A történelmi megvalósultság nem lehet egy eszmerendszer kritikusa, lévén a bárminemű szellemi reflexió tárgya, és nem alanya. A Szabó Dezső-i alternatíva, mint olyan, éppen attól alternatíva, hogy nem vált (válik) azonossá a történelmi megvalósultsággal. Szabó Dezső elképzelése a magyar demokráciáról nem bukhatott meg, hiszen semmi sem valósult meg belőle. Ezzel szemben olyan szellemi, gondolati válaszadás, bírálat, lehetőségkép, amely gyakori alkalmat, ösztönzést, támasztékot nyújthat a megvalósult állapotok egyfajta értelmes revíziójára.”⁴ Másfelől a múlt hozzáférhetősége és a róla való gondolkodás, beszéd többértelműsége is problematikussá teszi a Szabó Dezső-i gondolatok történelmi kontextusba helyezett olvasását. A múlttal való párbeszéd ugyanis sohasem jelenthet véglegesen lezárt, statikus megértést, hanem sokkal inkább a jelen felőli folyamatos újragondolást. „Miközben múltból csak egy van, ugyanakkor számos eltérő diskurzus szólhat róla, mint ahogy sokféle történelmet írtak már eddig is ugyanarról a múltról”⁵ — hívja fel a figyelmet ezzel kapcsolatosan Gyáni Gábor írása. Ha magát a történelmet is ily módon szöveggént felfogott elbeszélő diskurzusnak tekintjük, ami nem képes univerzálisan elfogadott igazságot közvetíteni a jelen számára, akkor eleve kérdéses lehet, hogy miképpen szembesíthető Szabó Dezső eszmerendszere egy állandóan mobilis jelen-téssel bíró történelmi „valósággal”.

Némileg hasonló elgondolás az alapja annak az olvasási lehetőségnek, mely szintén a Szabó Dezső-i gondolatok igazságtartalmát vizsgálva igyekszik azok jelenre való applikálhatóságát bizonyítani. Azaz nem attól válik függővé Szabó Dezső alkotói teljesítményének megítélése, hogy saját korának viszonyait mennyire volt képes hitelesen leírni, illetve megbírálni, hanem, hogy e gondolatok milyen mértékben képesek aktuálisá válni a kortárs olvasás számára. Az előbbiekből leírtakhoz viszonyítva mindenképpen termékenyebb szempontot jelenthet ez a fajta értelmezői irányultság, mely azt igyekszik vizsgálni, hogy jelenkori önértésünkhöz mennyiben járulnak hozzá Szabó Dezső esszéi. Ha azonban ez csupán az életműből kiragadott szövegek vagy gondolatok összegyűjtésében merül ki annak bizonyításaképpen, hogy az író eszmeiségének máig ható érvényessége váljék igazolhatóvá, akkor az megint csak jelentősen leszűkíti a Szabó Dezső alkotásainak értékelési aspektusait. Ez ugyanis továbbra is csak az írásokba fogalt gondolatok tartalmi kérdéseire koncentrálna, s figyelmen kívül hagyja egy esetlegesen esztétikai irányú olvasás lehetőségét. Márpedig Szabó Dezső esszéi annak ellenére, hogy gondolati értelem-

ben erősen kötődnek saját koruk viszonyaihoz, alkalmasak lennének arra, hogy egy olyan nyelvi-retorikai szempontú újraolvasás részesei legyenek, mely elsősorban a szöveg által létrejövő (és nem a benne reprezentált) szellemi-ideológiai tartalmak hatását vizsgálja.

Az ideológiai konstrukció létrehozása a Szabó Dezső-esszékből ugyanis igen jelentékenyen igyekszik kiaknázni a nyelv performatív jellegének lehetőségeit. Az esszék — de tulajdonképpen az életmű egésze — az írói szándékot tekintve elsősorban olyan radikális *tettként* születtek meg, melynek legfőbb célja az olvasókra gyakorolt hatás révén történő — akár szellemi, akár konkrét értelemben vett — mozgósítás volt. Ennek érdekében Szabó Dezső a legerőteljesebb provokációtól, a legélesebb gúnytól sem riadt vissza, mivel ezek képesek igazán hatékonyan „válaszadásra” serkenteni a befogadókat. A szövegek megformáltságára ezért különösen nagy gondot fordít szerzője: olyan expresszív nyelv létrehozására törekszik, amely az érzelmi felfokozottság, a személyes érintettség és a szenvedélyes igazmondás képzetének megteremtésével igyekszik egyrészt igazolni a mondottakat, másrészt — és ami talán fontosabb — reakcióra késztetni az olvasókat. A sajátosan dinamikus Szabó Dezső-i nyelv azonban azáltal, hogy ily módon teszi explicitté saját megszólalásának „mesterségesen” létrehozott jellegét, nem annyira a szövegben foglalt gondolatokra irányítja az olvasó figyelmét, hanem sokkal inkább önmaga működésére. Részben egyébként épp ez jelenti az alkotásoknak azt az idegenségét a mai olvasó számára, mely egyértelműen gátolja a problémátlan befogadás létrejöttét. Mindenesre az esszék olyan nyelvi-retorikai alakzatok révén megkonstruált szövegvilágoknak tekinthetők, melyek kerülvén a személytelen hangú, tényszerű elemzés argumentációs stratégiáját kommunikációs aktusként akarnak párbeszédet kezdeményezni az olvasókkal. Ezzel magyarázható egyébként az írások nagy részére jellemző ironikus-szatirikus hangvétel is, mely a nevetségessé tevés révén igyekszik a kritizált jelenség/személy/közösség jelentőségét csökkenteni, az alkotó személyiség nagyságát és igazának fontosságát pedig még erőteljesebben hangsúlyozni. Ez pedig igen szoros kapcsolatot mutat azzal a tanulmány elején röviden érintett jelenséggel is, miszerint Szabó Dezső alkotásai kezdettől fogva éles polémiaára készítették az olvasókat: nem feltétlenül a megfogalmazott elképzelések váltottak ki/váltak ki ugyanis mind a mai napig komoly vitákat az olvasók körében, hanem az a pamfleteket idéző gúnyos és egyben a megszólaló én tudásbeli egyeduralmára törekvő nyelv, amely e gondolatokat érvényre juttatja az egyes szövegekben.

Mindezekkel hozható összefüggésbe a Szabó Dezső írásait ért bírálatok közül az egyik leggyakrabban visszatérő vád, miszerint munkái hamisításokat és a problémák valódi jellegét megkerülő leegyszerűsítéseket tartalmaznak. Gombos Gyula a következőket jegyzi meg ezzel kapcsolatban: „Szemére lehet vetni, hogy néha könnyen hajlott az általánosításra, hogy hangján átüt az indulat, s hogy dörgő retorikája helyenként a demagógia határán jár. De ezt fölösen ellensúlyozza egy nagyszerű emberi és írói erény: kíméletlen erkölcsi bátorsággal párosult igazmondó szenvedélye, mely ebben az időben válik egész tevékenysége motorjává. Túlzásai sokszor a tárgyilagosság rovására mennek, de növelik is állásfoglalása erkölcsi értékét: mert a pillanatnyi helyzet szerint, de mindig szembe úszik az árral, mindig az erősebbnek szegül ellen, mindig a hatalom arcába vágja, s mindig az akkor legkényelmetlenebb igazságot.”⁶ Vagyis Szabó Dezső a saját igazság és meggyőződés közvetítése érdekében alakítja át sokszor a valós tényeket egy olyan nyelvi (szöveg)világgá, mely a politikai, szociális és kulturális valóság átalakítását kíséri meg ezáltal végrehajtani. Ezért nem bizonyulnak mindig termékenynek Szabó Dezső alkotásai esetében azok a szövegolvasó szempontok, melyek az adott kor kontextusával összevetve azt vizsgálják, hogy miben volt/van igaza az esszéknek. Az egyes írásokban ugyanis mindig a szerző előzetesen kidolgozott elképzelése hozza létre az esszék immanens igazságát, melynek hitelessége nem mérhető egyértelműen a valósággal való összevetés révén. Ennek az alkotói módszernek köszönhető „a jellegzetes Szabó Dezső-i karakter talán legjellemzőbb és legkockázatosabb vonása, amikor az agitatív funkció már a valóság fölé nő.”⁷ A Gróh Gáspár által említett agitatív szándék azonban furcsa paradoxonként valósul meg az egyes szövegekben: bár az esszék elsősorban a sajátként elgondolt igazságok közösségi érvényű elfogadtatásáért küzdenek (mely mögött természetesen Szabó Dezső állandóan nyilvánvalóvá tett zsenitudata húzódik meg), eközben az állandó polémia, a soha nem szűnő bíráló attitűd révén szinte semmilyen kérdésben nem képesek konszenzust teremteni. Ez pedig a „társadalmi üzenet” jelentéseinek a lezárhatatlanságához vezet, amely állandó újraértelmezésre és újíráásra készíti az alkotó személyiséget. Ez okozza, hogy az életműben lépten-nyomon hasonló jellegű kérdések térnek vissza, de mindig eltérő és sokszor a korábban leírtaknak ellentmondó módon. Azok a vádak, amelyek Szabó Dezső gondolati-bölcséleti következetlenségeit és az írások ideológiai ellentmondásait rótták fel az életmű egyik legsúlyosabb hiányosságaként, ily módon némileg más megvilágításba kerülhetnek.

Szabó Dezső esszéivel kapcsolatban ugyanis nem igazán beszélhetünk véglegesen lezárt kérdésekről és befejezett problémafelvetésekről. Ezért lehet félrevezető, ha az egyes írásokat a teljes életmű kontextusából kiragadva próbáljuk meg értelmezni, hiszen az mindig azt vonja maga után, hogy egy állandó újraértelmező folyamat egyetlen pillanatképét vonatkoztatjuk részként az egészre.⁸ Ez vezethet sokszor oda, hogy akaratlanul is kisebb-nagyobb mértékben torzított kép rajzolódik ki Szabó Dezső számos elképzelésével kapcsolatosan.⁹ Szabó Dezső esszéinek olvasásakor mindig figyelembe kell venni, hogy az egyes írások állandó párbeszédben állnak az életmű más alkotásaival: értelmüket pedig csak ebben a szövegek befejezettségét megkérdőjelező és a jelentések lezáratlanságát sugalló intratextuális kapcsolatban nyerhetik el igazán. A dialógus egyébként nemcsak maguknak az esszéknek az egymáshoz való viszonyát határozza meg, hanem Szabó Dezsőnek az állandó korrekciós szándékkal újraíró módszerét is. Csakis az olvasói reakciókra és a társadalmi-politikai változásokra reflektáló állandó párbeszéd az, ami egy folyamatos átalakulási történetnek teszi részesévé Szabó Dezső írásait és eszmerendszerét. Ez pedig nem feltétlenül abba az irányba tereli az olvasást, mely az ideológiai konstrukció megvalósulását kérné számon az írásokon: egy olyan életmű és szövegalkotói módszer, mely hangsúlyosan a befejezettség ellen munkál, nem biztos hogy alkalmassá válik a valósághoz való viszonyítás jelentéseket rögzítő és az értékelés magabiztos lezártságát sugalló értelmezésére.

Mindez természetesen nem jelenti azt, hogy teljes mértékben fel kellene adni a Szabó Dezső-olvasás eddig mérvadó kérdéseit és módszereit. Merész volna ugyanis azt állítani, hogy érdektelen és felesleges vizsgálni a Szabó Dezső eszmerendszerére vonatkozó tartalmi kérdéseket, mint ahogy az sem kérdéses, hogy nem lehet elszakítani a konkrét történelmi-társadalmi viszonyoktól a szövegek jelentését. Csupán azt szeretném hangsúlyozni, hogy az előbbiekben vázolt más nézőpontú olvasat végre többet árulhatna el Szabó Dezsőről, az *íróról* és némiképpen háttérbe szorítaná Szabó Dezsőnek, a *gondolkodó ideológusnak* a vizsgálatát. Nem mintha ez utóbbi másodrendű lenne az előzőhöz képest, csupán arról van szó, hogy a recepciótörténet során túlzottan elterelődött a figyelem Szabó Dezső alkotói-írói jelentőségének az értékeléséről, amit igazából mind a mai napig csak részlegesen sikerült orvosolni.

A továbbiakban egy olyan kérdéskör vázlatos és az eddigiekben említett szempontokat felhasználó értelmezésére vállalkozom, mely az

életmű nem központi, de gyakran vissza-visszatérő problémáját képezi. Szabó Dezső és a protestantizmus kapcsolatának vizsgálatát alapvetően három, az életút különböző időszakában keletkezett esszé áttekintésével kívánom végrehajtani. Ez némileg ellentmondani látszik annak a már hangoztatott módszertani kíváncsúnak, mely a szövegek jelentését az életmű egészébe helyezve igyekszik megvizsgálni, azonban remélhetően láthatóvá válik, hogy ily módon is eljuthatunk olyan felismerésekhez, melyek bizonyíthatják az esszék fentiekben vázolt olvasási lehetőségének jogosultságát.

2.

A recepciótörténet során Szabó Dezsőnek a protestantizmushoz való viszonya, illetve az e tárgykörben született írásai csekély mértékben, inkább csak érintőlegesen kerültek az értelmezői érdeklődés körébe.¹⁰ Ez részben érthető is, hiszen mint már jeleztem, nem ennek a kérdésnek a megvitatása áll a Szabó Dezső-esszék középpontjában, azonban az életmű meghatározó pontjain egy-egy tanulmány erejéig mindig előtérbe kerül a protestantizmushoz fűződő viszony tisztázásának írói szándéka. Ezen túlmenően természetesen számos más szempontból is érdekes lehet annak vizsgálata, hogy milyen mértékű befolyást gyakorolt Szabó Dezső eszméiségre, illetve írói-alkotói magatartására a kálvinizmus hatása akár teológiai, akár kulturális értelemben, azonban ennek tárgyalása messze vezetne az eredeti célkitűzésektől.¹¹ A rövid elemzésre kiválasztott három esszé (*A magyar protestánsizmus problémája; A magyar protestánsizmus problémái; A magyar református öntudat mozgósítása*) olvasása során sem az a szándék vezetett elsősorban, hogy Szabó Dezső protestantizmusról vallott elképzeléseinek a mélyreható analizisét nyújtsam, hanem inkább arra törekedtem, hogy az egyes szövegek poétikai hatásstruktúráját vizsgálva mutassam meg, miszerint az „ideológiai hamisság”, a történelmi-társadalmi viszonyok tudatos át/félre(?)értelmezése nem feltétlenül áll összefüggésben az alkotások esztétikai teljesítményével. Másrészt, mivel az egyes esszék az életút különböző fázisaiban, az író közéleti szereplésének és elismertségének eltérő helyzeteiben születtek, az állandó újraértelmezésnek és újragondolásnak a már említett írói módszerére is rávilágíthat egy ilyen kérdésirányú vizsgálat.

Az első esszé, melyet röviden értelmezni kívánok, az 1913-ban megjelent *A magyar protestánsizmus problémája* viszonylag rövid, ám annál élesebb kritikai támadás a hazai protestantizmus korabeli viszonyai

ellen. A három részre tagolt szöveg címét lábjegyzettel látta el szerzője, ami amellett, hogy előre védeni próbálja a cikket megjelentető *Nyugatot* az esetleges támadásoktól, a megszólalás legitim voltát is biztosítani igyekszik a beszélő számára: „*E cikket egy háromszáz éve keresztül-kálvinista család fia írja.* Érdességeiért nem a *Nyugatot* kell szidni. A *Nyugat* páratlan elfogulatlanságával szívesen adna teret ellenkező véleménynek is. A protestántizmusról szólva, *elsősorban a kálvinista felekezet áll szemem előtt, melynek dolgait legjobban ismerem* s mely a magyar életre a legfontosabb”¹² (kiem. tőlem – B.N.). Miután ezzel a művelettel kialakította az olvasóban azt a benyomást, hogy hiteles és a problémát tökéletesen átlátó szerzőt gondolhat az esszé beszélője mögé, az első fejezetben tisztázza, hogy mi vezette őt a tanulmány megírására. Ebben a részben a szöveg intenciója továbbra is igyekszik a befogadót arról meggyőzni, hogy az olvasottak egy már hosszú ideje letisztult és végiggondolt elemzés igazságait foglalják magukba: „Néha-néha élelem villantak e kérdések: milyen gyökerekkel kapaszkodik ma a protestántizmus a magyar életbe? Mi a létjoga, célja, szerepe, jövő kilátásai? A felelet elől mindig kitértem: mert erős feleletet éreztem magamban. Úgy gyűlt e felelet akarat és organikus elfogultság ellenére tudatom mélyére a gyermek és ifjú évek belém szűrő tapasztalatainak kényszere alatt. E feleletet — most akaratom és belátásom ellenére — a következő erős impressziók riasztották szavakba.”¹³ E rövid bevezető azonban nemcsak a hitelesség látszatának megképzésével törekszik az olvasói jóindulat felkeltésére, hanem azáltal is, hogy az igazság kimondásának minden tudatos gátlást áttörő kényszerével magyarázza az írás megszületését. Ezzel pedig saját személyiségét némileg el is határolja az esetleges támadásoktól, hisz érvelése mögött az a gondolat húzódik meg, miszerint erkölcsi érzéke nem tud mit tenni az igazság kinyilatkoztatásának szándéka ellen: azaz gondolatait lehet elítélni, de az igazmondásra (még ha az szubjektív és egyoldalú is) törekvő szerzőt nem. Ezzel az érvkészlettel pedig megteremtődött önmaga számára annak a lehetősége, hogy kíméletlen és éles bírálatot fogalmazhasson meg a magyar protestantizmussal (pontosabban a kálvinizmussal) szemben.

Miután tisztázta az írás megszületésének okait (egy püspöklátogatás eseményeivel magyarázza az előbbi bevezetőt követően), röviden négy pontban összegzi a protestantizmussal kapcsolatos kifogásait:

„1. Minden akció negatív, csak azért is tett a katolicizmus ellen.

2. A leghatártalanabbul általános szavak és mondatok abszolút tartalmatlansága. A magyar protestántizmusnak nincs többé pozitív mon-

danivalója.

3. Valami bántó ízléstelenség a külső gesztusokban, hangban, mimikában.

4. A modern gondolatok és a katolicizmus szimmetrikusan egyforma, sunyi gyűlölete.”¹⁴

Az esszé további részeiben ezeket a kritikai megjegyzéseket igyekszik részletesebben is megvilágítani. Alapvető szándéka, hogy bebizonyítsa: a protestantizmus jelenlegi formájában és törekvéseivel idejétmúlt, szerepét vesztt eszmeiség Magyarországon. Ezt elsősorban azzal magyarázza, hogy a protestantizmus lemondva a pozitív üzenetek társadalom felé történő közvetítéséről, két olyan eszmével/közösséggel — a katolicizmussal és a szocializmussal — is szembekeült, amellyel a küzdelem nemcsak felesleges, de hiábavaló is. E feltételezés igazáról való meggyőzés érdekében röviden értelmezi a protestantizmus történelmi hivatását is. Eszerint az állandó megújulás jegyében a magyar protestantizmus legfőbb feladata, hogy az éppen legmodernebb és a nemzet előrehaladása számára legszükségesebb eszmerendszert asszimilálja és vele szövetkezve a magyar közéletet „megreformálja” (ahogyan tette ezt például véleménye szerint a XIX. században a liberalizmussal). Így jutunk el az esszé végkövetkeztetéséig, miszerint a protestantizmusnak azonosulnia kellene a baloldali szocialista gondolkodással: „A protestantizmus lényegileg ellenzéki, harcos szervezet s csak addig élhet tovább, míg lényegét meg nem tagadja. A protestantizmus csak úgy élhet meg, ha mint a folytonos haladás szerve, tartalmában újra meg újra megújítja magát. Kiszámíthatatlan az a nyereség, ami az egész Magyarország jövőjére várna, ha ez a hatalmas szolidaritás a szociáldemokrácia harcos szervezetévé válna. És nem mindenképpen hasznos volna, ha a Nyugat haladó eszméit egy olyan szervezet asszimilálná a magyar élet számára, mely elemeiben túlnyomólag magyar és mély gyökerei vannak múltunk szerves fejlődésében?”¹⁵ A befejezés felől válik igazán világossá az esszé egészének felépítése és a protestantizmus irányában megfogalmazott éles bírálat szinte már sértően gúnyos jellege.¹⁶ A végső következtetéshez — mely az esszé megszületésének „valódi” indítéka, ily módon pedig a gondolatmenet prekonceptiója — logikus úton való eljutás érdekében mutatja be olyannak és oly módon a protestantizmust, hogy az alátámassza a szerző hipotézisét. A szövegnek (és ezáltal a — természetesen csak az értelmezés által elgondolt — szerzői szándéknak) a jelentése csakis az esszé befejezése felőli újragondolás/újraolvasás által válhat hozzáférhetővé. Az érvelés

ugyanis a szöveg egészében látszólag azt igyekszik bizonyítani, hogy a protestantizmus védelmében, a hazai felekezetek megújítása érdekében emel szót az írás szerzője, azonban a végső konklúzió mindenképpen azt sugallja, hogy itt *elsődleges*en a szocializmusnak mint a hazai közéletben némiképpen még idegen politikai diskurzusnak a meggyökereztetéséről van szó.¹⁷ A szocializmus és a protestantizmus összekapcsolásának elvi felvetése viszont csak úgy válhat elképzelhetővé, ha utóbbit úgy mutatja be az esszé, mint aminek létérdeke a megújulás: ez az oka a szöveget eluráló, konkrét javaslatoktól mentes általánosító és durva kritikának. Egy olyan irányultságú olvasat azonban, mely az írásba fogalt felvetéseknek a megvalósíthatóságát és a történelmi helyzetelemzés realitását számon kérve „logikai bukfencet vető” tanulmánynak tartja a szöveget, természetesen nem igazán képes reflektálni az esszé poétikai megalkotottságából eredő értékeire.¹⁸ Holott — mint az talán érzékelhető vált — lehet, hogy a felvetett gondolatok szintjén kritikával illethető Szabó Dezső írása, azonban az átgondolt és a jelentések hozzáférését összetettebbé tévő szöveg-építkezés és nyelvi struktúra, mely mindezt létrehozta, több szempontból is érdeklődésre számot tartó újraolvasás tárgyává teheti az esszét.

3.

A második esszé, melyet hasonló előfeltevések alapján kívánok elemezni, tizenhárom évvel *A magyar protestantizmus problémája* megjelenését követően, 1926-ban az előzővel szinte teljesen azonos címmel látott napvilágot. *A magyar protestantizmus problémái* azonban egyáltalán nem emlékeztet a korábbi tanulmányra sem tartalmi, sem formai tekintetben. Mint az a továbbiakban látható lesz, Szabó Dezső ez esetben egész más célkitűzéssel, ennek megfelelően pedig eltérő érveléssel és más nyelvi-retorikai eljárásokkal formálja szöveggé a protestantizmussal kapcsolatos gondolatait.

Az esszé nyílt levél formájában íródott, eredeti címzettje egy Budapestre tervezett országos protestáns kongresszus lett volna, melyet azonban az írás megszületése alatt időközben vidéken megrendeztek. A kezdeti sorok ez esetben is az olvasói bizalom elnyerését hivatottak szolgálni. A megszólalás legitimálása azonban most más retorikai formát ölt, hiszen a szöveg a korábbi esszétől való elhatárolódás révén igyekszik megteremtteni a hiteles beszéd képzetét: „Tiszteletes és világi urak! Aki most ezt az írást azzal az alázatos kéréssel küldi Önök elé, hogy méltóztassanak figyelembe venni, mikor a magyar protestantizmus sorsáról tanács-

koznak: nem először ír e témáról. Ezelőtt tizenhárom évvel, a fiatalság reformatori hevében s már hallva a közeledő tragédiák lépteit: ugyanezen a címen egy rövidebb tanulmányt küldött a magyar lelkek felé. A cikk sok megbotránkozást, haragot, szidalmat és vádat vont írójára. Megvallom: én voltam a hibás. És töredelmesen bocsánatot kérek mindenkitől, akinek fájdalmat okoztam vele.”¹⁹ A bocsánatkérés gesztusa mellett az is az olvasó elfogadó alapmagatartását igyekszik erősíteni, hogy a beszélő önmagát az időközben bölcsé éré gondolkodóként tételezi (közvetetten ezt hivatott érvényre juttatni az ifjúkor változtatási igényére utaló metafora). Másrészt viszont a nemzeti tragédia szinte prófétai „megérzésének” érvként való beiktatása némiképp igazolja is az akkori megszólalást, amit alátámaszt, hogy elsősorban a korábbi írás hangvételét tartja elhibázottnak: „Nem: mintha a cikk lényegéért nem vállalnám most is a felelősséget. Hanem: mert hangomba nem tudtam elég szeretetet önteni, mert a korbácsot tévesztettem a rábeszélés eszközének.”²⁰

Az esszé felépítése sem követi a korábbi változat érvelését. Míg az 1913-as írásban logikai okfejtés eredeti célja mintegy „csattanóként” a szöveg végére került, addig *A magyar protestántizmus problémái* rögtön a bevezetőben világossá teszi, milyen nézőpontból és milyen szándékkal kerül sor a protestantizmus magyarországi helyzetének elemzésére. „Mert itt van az a pont, mely jogot ad és kötelességet szab, hogy hozzászóljak a kérdéshez: *Itt a magyarság tekintélyes zömének életérdekeiről, holnapjáról van szó*”²¹ (kiem. az eredetiben). Azaz az esszé már a kezdet kezdetén explicitté teszi, hogy nem csupán egy vallási felekezet problémáinak szűk körben aktuális érdekeltiségeiről, hanem valójában a nemzet legalapvetőbb létkérdéseiről kíván értekezni. A továbbiakban természetesen annak tisztázására kerül sor, hogy mire is tekint a szöveg a magyarság jelenének és jövőjének legnagyobb kihívásaként. Két olyan veszélyforrást említ az esszé, amely — szoros kapcsolatban lévén egymással — akadály lehet az áhított nemzeti felemelkedésnek: a túlzott hatalomra szert tett katolicizmus nemzetközi befolyásoltsága révén más, idegen — Szabó Dezső szóhasználatával élve — fajok (elsősorban német és szláv) előrejutását segíti elő. Mindez fordítva is érvényes az esszé fejtegetése szerint, hiszen a kultúrpolitikát irányító német érdekeltiségű vezetés a katolicizmus állami támogatásával viszonzza a kölcsönös együttműködést. Ez alapján azonban az a veszély fenyegethetné az írás szerzőjét, hogy maga ellen fordítja a teljes magyarországi katolikus közösséget, ezért hangsúlyozza, hogy kritikája nem a magyar származású katolikusokat érinti, hiszen azok „vallási

pszichéje” közelebb áll a magyar protestánsokéhoz, mint — nagyrészt idegen származású — saját vezetőikhez. Így jut el az esszé bevezetésének konklúziójához, miszerint *„a protestáns magyarságnak fel kell venni a nagy küzdelmet — nem a katolikus vallás — hanem a katolikus nemzetközi érdekszövetség hódítása s a mögötte ható idegen faji elnyomás ellen”*²² (kiem. az eredetiben). Látható tehát, hogy az esszé egy olyan nemzeti válsághelyzetet feltételez, melynek megoldását kizárólag a protestantizmustól reméli. A magyarságot fenyegető veszélyszituáció gondolati elemei olyan panelekből épülnek fel, melyek az adott korban egyrészt népszerűek (pl. a fajvédelem teóriája, mely nem azonos — különösen Szabó Dezső esetében — a fajgyűlölettel), másrészt mindenki számára evidensek voltak (pl. a katolicizmus erőteljes állami támogatása). Az esszé bevezetésének ez a gondolati konstrukciója hivatott azt szolgálni, hogy megteremtse a protestáns közösséggel való összefogás lehetőségét. Azaz az esszé most sem egyszerűen csak meg akar győzni az igazáról, hanem önmagának olyan beszédaktusként való olvasását kínálja fel, mely szerzőjének politikai-közéleti elfogadtatásáért és egy lehetséges szövetséges közösség megnyerésért munkálkodik.²³

A két igen terjedelmes fejezetbe rendezett elemzés az iménti okoknak köszönhetően a bírálat mellett sokkal erőteljesebben hangsúlyozza a protestantizmusnak (melyet egyértelműen a kálvinizmussal azonosít) a nemzet történetében játszott pozitív szerepét. Az első nagyobb egység történeti áttekintésében ebből kifolyólag a protestantizmus nem is igazán vallási-felekezeti irányzatként értelmeződik, hanem olyan közösségként, mely az évszázadok folyamán minden tevékenységével a nemzet felemelkedését biztosította. Az anyanyelvi kultúra előtérbe helyezése, a kereszténység magyar vallássá tétele, a demokratikus elv képviselete és az idegen elnyomás elleni küzdelem az egyéni és nemzeti szabadság kivívása érdekében mind részese annak a küldetésnek, amelyet a hazai reformációnak 1867-ig eredményesen sikerült betöltenie. A kiegyezés és a dualizmus időszakát azonban úgy ítéli meg az esszé, mint ami hanyatlásként értékelhető nemcsak az egész nemzet, de különösen a protestantizmus életében: a Habsburg-dinasztiával kötött alku révén ugyanis a felekezet feladta eredeti hivatását. A második nagyobb fejezet épp ezért a belső megújulást szorgalmazva konkrét reformjavaslatokat fogalmaz meg elsősorban a hívők közösségével való párbeszéd, a teológiai oktatás és a prédikációs stílus megváltoztatása érdekében.

Mindennek tisztázása azonban olyan sajátos prózapoétikai szer-

kezetben történik meg, amely Szabó Dezső esszéinek legjobbjai közé emeli a szöveget (Gombos Gyula is a húszas évek egyik legsikerültebb írásának nevezi). Az írás egészére jellemző, hogy az objektív hangú, értekező elemzés diskurzusa keveredik egy olyan szólammal, mely metaforikus beszédmódjával és emocionális hatásokat kiváltani szándékozó retorikai alakzataival a befogadást egy más irányultságú olvasás felé terelheti. A nyelvhasználatok váltogatása az esszé céljainak megfelelően képes fenntartani azt a kettős stratégiát, mely a hiteles, szinte tudományos alapozottságú analízis megbízhatóságának képzetével és az érzelmekre apelláló, már-már líranyelvre emlékeztető dikcióval igyekszik meggyőzni a maga igazáról az olvasót. A bevezetőben inkább az utóbbi diskurzus érvényesül, míg a szövegben előrehaladva egyre jobban a kauzális logikai érvrendszerre épülő értekező nyelv válik meghatározóvá. Az esszé felépítése így azt a módszert követi, mely az érzelmi azonosulás megteremtése után igyekszik az olvasóval racionális úton beláttatni igazságait. Mindezt még összetettebbé teszi az a sajátosság, hogy az esszé a nyílt levél műfaji szerkezetének felépítését követi. Ennek megfelelően a szöveg többes szám második személyű megszólításokkal, kérdésekkel szakítja meg lépten-nyomon az elemzést, mely nyilvánvalóan egy fiktív közönségnek szól (az ugyanis a címhez fűzött lábjegyzetben tisztázódott, hogy a levél eredeti címzettjeként összeülő konferencia az írás születése közben már feloszlott). Ez pedig arra utal, hogy sokkal inkább az olvasóval való párbeszédre törekvés, a befogadó győzködésének szándéka lép a konkrét személyeknek szóló beszéd helyébe. Ez a forma azért is tűnik alkalmasnak az írás megszületésében kulcsszerepet játszó konszenzusra törekvés megteremtésében, mert a személyes megszólítottság (mely egyszerre egyéni és közösségi) révén könnyen átformálható olyan „mi-elbeszéléssé”, mely a szerző és az olvasó közös érdekeltiségét és egymásrataltságát hangsúlyozza.²⁴

Az esszében megszólaló különböző nyelvek, az olvasót meggyőzni szándékozó diskurzusok sorában különleges helyet foglal el az a részlet, mely az egész írás zárasaképpen olvasható. A Végszó rövid összegzését követően ugyanis egy a hazai kálvinizmus legjelentősebb alakjaihoz szóló könyörgés hangzik el, ami az eddigiekhez képest is új irányokba terelheti a szövegben korábban olvasottak értelmezését.²⁵ A profán imádság nem Istent, hanem a reformátusság hitbeli és kulturális hagyományát szólítja meg, ezáltal is kifejezésre juttatva azt az egész gondolatmenet által sugallt elképzelést, miszerint a protestantizmus nem a transzcendens szférával

való kapcsolattartás elősegítésének, hanem a magyar nép politikai-kulturális felemelésének a letéteményese. Így viszont a szöveg által megfogalmazott, magyarságot fenyegető veszélyek és az ezt felszámolni hivatott (és az érvelés értelmezése szerinti közösséggé formálni kívánt) protestantizmus egy üdvtörténeti folyamat részesévé válnak. Ebben azonban már nem Istené a mindent irányító transzcendens szerep, hanem sokkal inkább a történelmi hagyományoké: az egyén felelőssége, hogy ennek tanulságait értelmezve képes-e olyan következtetést levonni, mely hozzájárulhat a nemzet hanyatlásának megállításához. Az ima beszédmódjának megfelelően így nemcsak a megszólított(ak), hanem a hallgatóság (vagyis az olvasó) is részesül egyrészt a változtatást sürgető felhívásban, másrészt az ezt szakrálissá emelni kívánó gesztusban. A szakrálissá emelés azonban egyszerre profanizál is azáltal, hogy Istent magával a protestáns hagyománnyal helyettesíti. Ez az egyszerre megnyilvánuló kettősség pedig visszavetíthető a szöveg egészére is, melyben az egymás mellé helyezett nyelvhasználatok különbözőségük ellenére is képesek a szerzői szándék konszenzust munkáló törekvéseit erősíteni. Ahogyan a szentté és a profánná tétel egyazon szövegszervező szándékban van jelen, ugyanúgy a különböző diskurzusok szétartása és a szöveg egésze által megnyilvánuló egysége is egyszerre érvényesül.

4.

Az utolsó értelmezésre szánt esszé már csak abból a szempontból képezi az elemzés tárgyát, hogy az előző kettővel összevetve világossá váljék, miszerint a gondolati-tartalmi hasonlóságok ellenére milyen különbség tapasztalható az egyes írások esztétikai teljesítménye között. A *magyar református öntudat mozgósítása* 1939-ben jelent meg a *Füzetek* folytatásaiban, melyet 1941-ben még egy fejezettel bővített szerzője. A szöveg sok tekintetben *A magyar protestantizmus problémáinak* felvetéseit idézi, azonban számos eltérés tapasztalható a két esszé között, részben tartalmi, de különösen szövegformálási tekintetben.

Ahogyan az előző két írás kezdő sorai, *A magyar református öntudat mozgósításának* bevezetője is arra próbál törekedni, hogy a szöveg ideális befogadásának feltételeit megteremtse az olvasók szimpátiájának kivívásával. Ezt egy olyan vallomással igyekszik elérni, mely az összefogás és a megbékéltetés ígérétét nyújtja: „És én most mégis szeretném: ha az itt következő sorok nem harcot, nem szétkülönbözést hoznának a magyar reformátusok soraiba. Az életöszönt akarom mozgósítani egy új, tisztább,

igazságosabb, egészségesebb, élőbb életet megteremtő összefogásra.”²⁶ Úgy tűnik ezt követően, hogy a viszonylag hosszúra nyúlt első fejezet is ezt a számára kedvező beszédsszituációt próbálja megvalósítani, amikor hosszasan értekezik arról, hogy mik képezték eddigi véleménynyilvánításának eszmei alapjait, s azt az olvasók milyen érvekkel utasították vissza korábban. Viszont a fejezet végére kiderül, hogy ez az érvelési stratégia egyáltalán nem a múlttól való elhatárolódás és egy új alapokra helyezett megszólalás kimunkálása felé vezetett, hanem csupán a régi gondolatok igazának öntanúsító nyomatékosítását szolgálta: „És a tanításaim ellen dobott vádak és szidalmak, ürügyek és cáfolatok nem egyebek: mint az illetők félénk megbújása saját lelkiismeretük elől. És a szóálcok mögött minden kifogás e három mondat valamelyikét jelenti: 1. Nem értem meg, mert érdekeim ellen van. 2. Nem értem meg, mert félek. 3. Nem értem meg: mert az kötelességekkel és munkával járna.”²⁷ Ezzel a gesztussal viszont épp az esetlegesen meglévő befogadói ellenérzések felszámolása ellen dolgozik a szöveg, azáltal, hogy erősítheti az olvasók idegenkedő magatartását.

S bár az esszé a református öntudat elemzésének és mozgósításának feladatát tűzi ki célul, a bevezető részt teljesen illogikus módon egy olyan téma tárgyalása követi, mely csak részben tekinthető az eredeti szándékkal összeegyeztethetőnek. A második fejezet ugyanis a református egyházon belüli kegyességi irányzatoknak az 1913-as írás gúnyos hangvételét idéző kritikáját tartalmazza.²⁸ Az esszé ilyen jellegű felépítése azt sugallja, mintha a személyes érzelmek általi motiváltság és a támadás igénye fölébe kerekedett volna a célelvűség rendjét ígérő szövegformálási elvnek. E pamfletjellegű „betoldás” után kerül csak sor a református identitás problémájának tárgyalására a harmadik és negyedik fejezetben, amelyek azonban szinte teljes egészében megismétlik *A magyar protestántizmus problémáinak* meglátásait. Feltűnő viszont az a különbség, amely a két írás koncepciójában megmutatkozik: *A magyar református öntudat mozgósítása* teljes mértékben mellőzi a magyarság idegen fajok általi fenyegetettségének gondolatát (ami természetesen Magyarország korabeli bel- és külpolitikai helyzetét tekintve teljesen érthető). Ez viszont két következménnyel jár az esszé okfejtésére vonatkozóan: az „elméleti” prekonceptió hiányában egyrészt az elemzés most valóban csak a református felekezet életének problémáira koncentrálhat, másfelől azonban épp az előzetes előfeltevés hiánya okozza a szöveg érveléséből és felépítéséből áradó céltalanságot és esetlegességet. A pietisztikus mozgá-

mak elleni erőteljes támadás, illetve a lelkészképzés reformjára vonatkozó nézetek alapján — ami a falu közegének minél alaposabb megismerését követeli meg a leendő papoktól — az esszé mögé gondolható ugyan egy olyan programszerű írói szándék, mely a parasztság felemeléséért vívott harcot kívánná meg a református egyháztól.²⁹ Ez azonban Szabó Dezső ideológiájának egyik legrégebb, szinte „magától értődő” gondolata, ami ráadásul sehol nem válik explicitté a szövegben. Épp ezért nem is képes a gondolatmenet egészének olyan formát és a közvetítő nyelvnek olyan céltudatos építkezést biztosítani, amely az előző két esszéhez hasonló összetettséggel tudná színre vinni a szerző elgondolásait. Nagy valószínűséggel ennek köszönhető, hogy az eredetileg tervezett plusz hét fejezetből, ami a reformátusság mindennapjainak széleskörű analizését nyújtotta volna, mindössze csupán kettő készült el. Ráadásul a segéd lelkipásztori munkával foglalkozó hetedik egység, mivel időben később született, újra megismétli az előző fejezetekben foglaltakat, ami így a kétszeres önismétlés révén erőteljesen csökkenti a szöveg iránti olvasói érdeklődést.

Az előző két esszé tehát az ideológiai előfeltevésen alapuló gondolati konstrukció befolyása miatt elsősorban nem a protestantizmusról kívánt „hiteles” megnyilatkozást adni, hanem egy előzetesen elgondolt nemzetpolitikai stratégia részesévé kívánta tenni azt. Ezáltal a szerepéről, küldetéséről kínált Szabó Dezső-i olvasat — ahogyan látható volt — számos önkényes elképzelést, szubjektív értelmezést tartalmazott. Ettől függetlenül a nyelvi megalkotottság révén építkező szövegformálás a kortárs befogadás számára is képes volt megszólíthatóvá tenni az esszéket. Ezzel ellentétben *A magyar református öntudat mozgósítása* a prekoncepciókon alapuló alkotói módszer háttérbeszorulása miatt — a kegyességi mozgalmak iránti ellenszenvét leszámítva — talán a legkevésbé elfogult és leginkább megfelel a társadalmi kontextusba ágyazott jelentés igazságának vizsgálatát szorgalmazó olvasat számára. A szöveg esztétikai összetettségére és hatásmechanizmusaira rákérdező értelmezés azonban nem igazán képes párbeszédet kezdeményezni vele, attól függetlenül, hogy tartalmi szempontból igen sok tekintetben mutat egyezést *A magyar protestántizmus problémáival*. Természetesen azt nem állítom, hogy az író minden egyes alkotásának értelmezésében termékenynek bizonyulhat az itt megkísérelt — és a példaszerű reprezentálás szándékától vezetve talán kissé látványossá egyszerűsített — olvasási mód, viszont talán hozzásegíthet egy olyan ideológiai előfeltevésektől tartózkodó életmű-értelmezés kialakításához, mely nem Szabó Dezső eszméinek kárhoztatásáért

vagy felmagasztalásáért küzd, hanem elsősorban írásművészetének elfogultságoktól mentes megértésére törekszik.

- ¹ Gombos Gyula: *Szabó Dezső*. Bp., 1989. (Eredeti kiadás: München, 1966.); Nagy Péter: *Szabó Dezső*. Bp., 1974. (Eredeti kiadás: Bp., 1964.)
- ² Bár Gombos Gyula monográfiája mind a mai napig a Szabó Dezső-életmű legigényesebb feldolgozásának tekinthető, azonban — mint ahogy arra Gróh Gáspár is figyelmeztet — „a Szabó Dezsőért folyó harc tartalmában alig különböztethető meg a Szabó Dezső ellen folytatott harctól” (Gróh Gáspár: *Ellentmondásos tűnődések Szabó Dezsőről*, in: *Szabó Dezső emlékkönyv* (szerk. Szócs Zoltán), Bp., 1993, 172 – kiem. az eredetiben). Azaz Gombos értelmezése sem képes érzelmi távolságot tartani elemzése tárgyától, ami jelentős mértékben befolyásolja a szerzőt az értéktétele megalkotásában.
- ³ Szirák Péter: *Olvasásmód és (ön)megértés (Hozzászólás a Németh László-esszék olvasástörténetéhez)*, in: *Németh László irodalomszemlélete* (szerk. Görömbei András), Debrecen, 1999, 141-142.
- ⁴ Bertha Zoltán: *Megjegyzések a Szabó Dezső-kérdéshez*, in: *Szabó Dezső emlékkönyv*. I.m., 188.
- ⁵ Gyáni Gábor: *Miről szól a történelem? – Posztmodern kihívás a történetírásban*, in: *Uő: Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Bp., 2000, 14.
- ⁶ Gombos: I.m., 226-227.
- ⁷ Gróh: I.m., 172.
- ⁸ Némileg hasonló meglátást fogalmaz meg Semjén Zsolt: *Szabó Dezső Istenképe*. Magyar Fórum, 1995/5, 61.
- ⁹ Példaként említhető az ilyen kisajátító érvényű félreértelmezés veszélyeire a Szabó Dezsővel kapcsolatosan gyakran emlegetett antiszemitizmus kérdése. Anélkül, hogy részletesebb elemzésbe bocsátkoznánk, csak utalok rá, hogy természetesen több passzus vagy akár teljes Szabó Dezső-írás is idézhető, mely alapján bizonyítani lehet az író antiszemita gondolkodását (bár eleve az is kérdés már, hogy milyen értelemben használják az egyes értelmezések az *antiszemita* terminust). Viszont az egész életmű fényében a kép sokkal összetettebbé válik: csak így derülhet ugyanis ki, hogy a zsidóság hazai politikai-kulturális befolyását sokszor igen erős kritikával illető Szabó Dezső miért ítélte el legalább olyan élesen a numerus clausust, a zsidótörvényeket és magát a zsidóüldözést. Lásd ehhez a kérdéshez részletesebben Gombos monográfiájának *Faj vagy nemzet?* című fejezetét (I.m., 323-335.).
- ¹⁰ Gombos Gyula és Nagy Péter monográfiája külön nem foglalkozik e kérdéskörrel, csupán néhány Szabó Dezső-esszé — így az általam elemzendő szövegek — alapján érintik a problémát. Semjén Zsolt rövid hozzászólásában vizsgálta Szabó Dezső Isten-élményét (Semjén: I.m.), míg Hegedűs Lóránt a XX. századi református teológia nézőpontjából elemezte az író gondolkodásának és alkotásainak kálvinista jellegét (Hegedűs Lóránt: *Szabó Dezső kálvinizmusa*. Confessio, 1995/2, 35-49.). Bogárdi Szabó István írása a magyar protestantizmus jelenkori helyzetével összevetve emelte ki Szabó Dezső gondolatainak aktualitásait (Bogárdi Szabó István: *Mai magyar protestantizmus — (Talán nem) kései felelet Szabó Dezsőnek és Simándy Pálnak*. Protestáns Szemle, 1992/1, 2-7), melyet Kósa László válaszként írott tanulmánya gondolt tovább (Kósa László: *Szabó Dezső írásai a protestantizmusról*. Protestáns Szemle, 1992/2, 143-146.). Kulcsár-Szabó Zoltán az 1913-ban megjelent A

magyar protestántizmus problémája című esszé nyomán kibontakozó vita értelmezésekor tett igen értékes megállapításokat Szabó Dezső művészet- és kultúrafelfogásával kapcsolatban (Kulcsár-Szabó Zoltán: *Protestantizmus értelmezések, Szabó Dezső, Ady Endre, Móricz Zsigmond vitájának összefüggései*. Protestáns Szemle, 1994/1, 33-41.). Győri L. Jánosnak a magyar reformáció irodalmi hagyományairól írott, elsősorban református középiskoláknak szánt kézikönyvében a célkitűzésnek megfelelően csak rövid áttekintését adja Szabó Dezső és a kálvinizmus kapcsolatának. Vázlatosságuk ellenére azonban meglátásai igen jól használhatóak (Győri L. János: *A magyar reformáció irodalmi hagyományai*. Bp., 1998, 175.).

- ¹¹ Nemcsak azt lenne tanulságos részletesebben körüljárni, hogy milyen szellemi indítást kapott akár a család, akár a kolozsvári kollégium református közegétől, hanem érdemes volna azt is áttekinteni, hogy gondolkodásának, írásmódjának kialakításában milyen szerep jutott a protestáns örökség hagyományának. Csupán egyetlen olyan sajátosságra kívánom felhívni a figyelmet, mely az egész Szabó Dezső-i megszólalást alapjaiban meghatározza: az az összetett 16-17. századi protestáns prédikátori szerep, mely a szóbeli megnyilatkozás és az írott szöveg(ek) által való tanítás révén a (hívó) közösség szellemi-hitbeli vezetését hivatott betölteni, igen erős hatást gyakorol az egyes szövegek beszédmódjára (különösen az esszék esetében) és az író egész alkotói mentalitására. Ez kapcsolódik össze a részben Nietzsche filozófiájából, részben a XIX. századi romantika művészfelfogásából eredeztethető zseni-öntudattal, amely a Szabó Dezső-szövegekben a megszólaló én felfokozott öntanúsító szándékához vezet.
- ¹² Szabó Dezső: *A magyar protestántizmus problémája*, in: Uő: *Egyenes úton* (I. kötet), Bp., 2003, 145. — a továbbiakban: *A magyar protestántizmus... (1913)*

¹³ Uo.

¹⁴ Uo., 145-146.

¹⁵ Uo., 149.

¹⁶ Csupán egyetlen példát említenék a satirikus hangvétel jellemzéseként; a lelkészek egy részét a következőképpen minősíti az esszé: „Nincs undorítóbb, mint ezek a kalabriás-szagú fekete patkányok, amint szent hangon hihetetlenül üres frázisaikat ólmozzák bele a szegény modern Vazulok füleibe. Hallgass végig ezer kálvinista prédikációt: 990 bibliai frázisok, puffogó nagy mondások s háromszáz év óta elvéthet termézetzi képek ostoba keveréke, mely lelki tunyaságra és ízléstelenségre zúleszt.” (Uo., 147.)

¹⁷ Ezt a feltételezést erősítheti az a szerzői életrajzból ismert momentum, miszerint Szabó Dezső a tizes években került a szocialista eszmék vonzáskörébe. Így természetesnek tűnhet, hogy megpróbálja a magyar társadalom nagy része számára „népszerűsíteni” e politikai gondolkodást. Ehhez épp „kapóra jön” a protestantizmus általa megélt (vagy elgondolt) válsága. Lásd ehhez részletesebben Gombos monográfiájának *A baloldal táborában* című fejezetét (l.m., 226-244.)

¹⁸ Nagy Péter a következő érveléssel bírálja az esszé koncepcióját: „Akár a református egyház valósága felől nézzük ezt a hipotézist, akár a szocializmus ideológiája felől: ez a megoldás egyaránt elképzelhetetlen. De a legfontosabb

e tételben nem is ez (bár ez is eléggé jellemző), hanem még inkább az, hogy az általa vágyott „egység” mennyire eluralkodik Szabó Dezső egész jövő-konceptióján: olyan mellékkérdések, mint az egység megvalósításához szükséges anyagi feltételek vagy világnézeti alapok teljesen elhanyagolhatók vagy pusztán határozattal megszüntethetők – megvalósíthatók számára.” (Nagy: I.m., 80.)

¹⁹ Szabó Dezső: *A magyar protestántizmus problémái*, in: *Uő: Egyenes úton* (II. kötet), Bp., 2003, 910. – a továbbiakban: *A magyar protestántizmus... (1926)*

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

²² Uo., 915.

²³ Nagy Péter is hasonló célt tulajdonít az esszének: „Amint politikai szerepre tör [ti. Szabó Dezső – megj. tőlem, B.N.] igyekszik a maga módján, a maga eszközeivel s a maga eszméi köré táborot toborozni. (...) A református papsághoz, az egyházukkal együttérző és együttélő kálvinistákhoz fordul hát — ahhoz a réteghez, mellyel való kapcsolatát szenvedélyes korábbi vitái során sem vesztette el, s melyben — különösen a vidéki alsó papságban, a teológiát hallgató fiatalságban — a legtöbb híve volt mindvégig.” (Nagy: I.m., 408.)

²⁴ Az egyház belső reformjainak áttekintése előtt például a következőképp azonosul a beszélő a megszólított közösséggel: „Tiszteletes és világi Urak! Most érek előterjesztésem legnehezebb részéhez. És itt arra kérem Önöket, hogy minden szavam mögött lássanak egy alázatos könyörgést, mely arra kéri Önöket, hogy mielőtt hirtelen fellobbanó indulat vagy belső mechanizmussá vált lelki megszokottság ellökné: méltóztassanak mondásaimat a protestáns lelkiismeret törvényei szerint a magyarság és magyar protestántizmus érdekeinek horizontjában megvizsgálni. *Ha magunk ismerjük fel bajainkat és magunk keresünk rá gyógyítást: ez nem jelenti azt, hogy a protestantizmust kifelé kompromittáljuk vagy eláruljuk. Ellenkezőleg: diadalmas jelét adjuk, hogy nem félünk az önvizsgálattól, mert szervezetünkben van elég élet és erő, hogy a múlt betegségeket leküzdje.*” (*A magyar protestántizmus... [1926]*, 928 – kiem. tőlem, B.N.)

²⁵ „Elpihent héroszai a halhatatlan szeretetnek, jöjjetek vissza az élők szívéhez s ti legyetek indítás a mozduló akaratban. Mozduljon fel mély síri ágyatok, porszem tapadjon porszemhez, rög álljon rögéhez az édes földnek. Teljesüljön vissza régi arcotok s térjen vissza belé az elrendeltetett szerelem. Hogy felnyúló szemeitek előtt ne tudjunk hazudni önmagunknak, ne merjünk gyáva lenni s égő szűgyen hajtson a tetterre. Jöjj acélöklű, kenyérszívú, óriás, bástyát tartó mell és jövőt nyitó ravasz ész, jöjj csodálatos Bethlen Gábor, aki büntető kard voltál a letiport idegen elnyomó fölött s ifjú magyar lelkek kibomló fehér vitorlája. Jöjj zsarnokul felszabadító, fősvényül dúsajándékú, hunyorgatva messzelátó, zsémbelve szerető, drága zord magyar, jó öreg Rákóczy György. Jöjj örök bolygója az egyetlen szeretetnek, mindig megrabolt, mindig adakozó, mindig koldus, mindig ős Szezán: jöjj legszelebb magyar ölelés, jöjj Szczi Molnár Albert. Aki nagy lelkedbe hívtál minden magyar szenvedést s mint kezes galambokat, fehérszárnyú zsoldárokat küldted őket a nagy vigasztalás felé. Jöjjetek Apáczai Cseri, Kőrösi Csoma, Benkő József, Bod Péter, Bolyai, jöjjetek Csokonai,

Tompa, Petőfi, Arany, Ady Endre, megváltó eretnekek, szent koldusok, megnőtt élete minden magyarnak, jöjjetek mindnyájan. Lesz-e magyar, aki elátkozza azt az eretnekséget, mely titeket adott. Nézzétek, megint koldus és kitűrt, megint megcsalt és elrabolt, megint idegenek zsákmánya a másnak termő faj. Mozduljon fel a századok fájdalomra hűlt szívekből és hogy fájjunk egymásban, hogy induljunk egymásért, hogy felszabaduljon a dermedt akarat, verjen ránk sírásotok fekete ostora: Jaj, jaj mi lesz a szegény maradék magyarsággal! Jaj, hol van a magyar kálvinizmus?!” (*A magyar protestántizmus... [1926]*, 940-941.)

²⁶ Szabó Dezső: *A magyar református öntudat mozgósítása*, in: Uő: *Az egész látóhatár* (I. kötet), Bp., 1991, 294. – a továbbiakban: *A magyar református...*

²⁷ Uo., 302.

²⁸ Többek közt a következőképpen ír a kor pietisztikus mentalitásáról: „A magyarság ezer hívása nem jut el a túlvilágba átlógatott fülekbe s Isten dezertálásának tekintenék egy áldozatos feladat-élet révén továbbfolytatódó élet, erő és védelem lenni mások életében. Ilyen földi dolgokra rá sem érnek: minden kezük minden pillanatban áhítat-pedróvel pödri lelküket az Ítéletnap nagy toálettjére. (...) Ó, milyen undorítóak ezek a minden állatnál állatabb férgesekék! Folytonosan kifordított szemük fehérjével, ájtat-rekedt hangjuk szent dünnögésével, vagy minden hangszálukat tótágasító pátoszával állandó meddő és üres bibliai frazeológiájukkal. És milyen apró kopott, szegény és hülye kenetenyvvvel próbálják áhítat-lépre fogni a hitetlen legyecskéket.” (*A magyar református...*, 307.)

²⁹ Mivel a városokban terjedő, pietisztikus irányzatok nem a közösségért folytatott tevékenységet és nem az egyház szociális, hanem hittérítő misszióját, illetve az egyéni kegyességet helyezték a hitgyakorlás középpontjába, nem véletlenül váltották ki az ezzel teljes mértékben ellentétes nézeteket valló Szabó Dezső ellenszenvét, aki ily módon „érzéketlen marad a múlt század végétől a magyar protestáns egyházakban jelentkező belmissziós megújulás iránt.” (Győri L.: I.m., 175). Azért is támadja olyan élesen a korabeli pietista kezdeményezéseket, mert elgondolása szerint az egyház funkciójáról való gyökeresen más gondolkodás népszerűsödése teljesen alkalmatlanná tenné a református felekezetet a parasztság felemelésének feladatára.

„Támadj, világ, támadj, történelem”

*Adalékok Áprily Lajos 1920-as és 1930-as évekbeli
történelmi-öntanúsító verseihez*

Áprily Lajos az irodalmi közvéleményben Erdély, az erdélyi táj nagy formátumú költőjeként él. Arcképe az 1929-ben történt repatriálását követően sem módosult alapvetően, hiszen haláláig megmaradt az egyetemes értékek elmúlása melankolikus szemlélőjének. Az elhagyott haza örökké szemébe sajgó *Láthatatlan Írásként* kísértette; személyes veszteségeit később a Visegrád melletti Szentgyörgypusztán öntötte versebe. Egyéni fájdalmait¹ hasonlíthatatlanul gazdag zeneiségű költeményekbe transzponálta. Dolgozatunkban arra vállalkozunk, hogy megmutassuk: a termékeny fájdalom költője - akár a természet,² akár a történelem vonatkozásrendszerében gondolkodik - műveiben egyetemes és sajátosan magyar léthelyzeteket láttat. Akkor is így van ez, ha az erdélyi irodalom, művelődés, kultúra legendás személyiségeit hívja segítségül önvallomásaiknak rejtjelezéséhez, vagy akár a magyar történelem egykori alakjait idézi meg. A továbbiakban az 1930-as évek *önarcképszerű* költeményeiben keressük a történelem és az egyéni sors metszéspontjait.

1.

Áprily Lajos kevéssel nyolcvanadik születésnapja előtt halt meg, 1967-ben. Hosszú életének számos fordulatát történelmi változások determinálták, másokat egyéni életének alakulása befolyásolta. Erdélyisége alapvetően meghatározta világképét,³ amelynek hangsúlyos elemeit a szenvedésből műalkotást teremtő transzszilvanizmus, a görög mítoszban erkölcsi erőt kereső művészi tájékozódás, a személyes és alkotói gondokat zenei fogantatású művekbe transzponáló lírai attitűd jellemzi legjobban.

Áprily költészete elszakíthatatlan a Trianon után születő erdélyi irodalomtól. És elszakíthatatlan attól az életformától is, amelyben keletkezett. A *Falusi elégia* (1921) a nagyenyedi Bethlen Kollégium tanárának műveit tartalmazza. S ha van valami, ami igazán mélyen meghatározta érdeklődésének alakulását, az Enyed, a nagyhírű kollégium, ahová 1909 őszén került magyar-német szakos tanárként, az intézmény tanítóképző-

jébe. 1910-ben átkerült a gimnáziumba, ahol 1926-ig dolgozott. A „dús hagyományú” kisvárosban ismerte meg Herepei professzor urat, akinek „régí kövesedésgyűjteménye mitologikus őskorba világított”.⁴ A Kollégium olyan kiváló diákokat nevelt, mint Báróczy Sándor, Barcsay Ábrahám, Barabás Miklós. Áprily, bekerülve ebbe az intézménybe, mélyen átérezte: „az ilyen múlt kötelez. Minden időben, minden körülmények között a műveltség, a művészet megtartó erejét hirdeti. Az ilyen múlt kovácsolja ki a különböző nemzetiségek együttélésének lehetőségét...”⁵

Ez az Enyed tartotta fogva a fiatal tanárt s adott később ihletet az első kötet anyagához. Áprily történelmi érdeklődésének motiválásában kulturális hatások érvényesültek, de életének eseményei minduntalan szembesítették a korrallal. A hauptmani mesés-misztikus világot a magáéhoz oly közel érző, előbb Reviczky, majd Vajda, később Ady, Dutka Ákos és a Nyugat⁶ lírájáért lelkesedő költő, a diákjaival, tanártársaival vasárnaponként legszívesebben az erdőt járó, családi gondokkal vesződő, idős szüleit gondozó férfi tanítványait és kollégáit sirató verset (*Nevek*) ír a *Falusi elégiában*.

Az élet értékeinek veszendősége fölött érzett fájdalom kifejezésén túl költészetének legsajátosabb eleme az erdélyiség. Az az eleven hagyomány, amelybe belenőtt, amely egyszerre jelentette a tájat és a történelmet, amely egyszerre az „irodalom és a tudományosság nagyjainak: Apáczai Csere Jánosnak, Kőrösi Csoma Sándornak, Jósika Miklósnak, Kemény Zsigmondnak, Petelei Istvánnak vagy éppen Ady Endrének” az emlékezetét.⁷ Fizikai és szellemi hazát. Áprily nyilván ismerte Jancsó Benedek művét csakúgy, mint Kós Károly munkáját.⁸ Költői teljesítményét, lírájának szellemi horizontját alapvetően befolyásolta a szülőföld évszázados múltja, s ennek irodalmi vetülete, az emlékiratírók munkássága éppúgy, mint a trianoni diktátum utáni helyzetben születő transzszilvanizmus,⁹ amely – különösen a huszas években – feltétlen pozitív hatású eszme volt, hiszen az „erdélyi végzettel” szemben a történelem által egybesodort népek nemzeti megbékélését, a kisebbségi humánus eszmekörét hirdet-
te.¹⁰

Áprily Lajos már az Erdélyi Helikon megindulása (1928) előtt jó néhány versében hangot adott ennek az eszmeiségnek. Közismert tény a szakirodalomban, hogy a *Tetőn* című verse az elsők között s talán a legerőteljesebben fogalmazza meg a transzszilván gondolat lényegét, az Erdélyben élő népek egyet értésének elemi igényét. Nem véletlen az ajánlás: a mű Kós Károlynak, az „erdélyi gondolat apostolának” szól.¹¹

A *Tetőn* Áprily kulcsversei közül is kiemelkedik, s nemcsak ideológiai tartalma miatt. A költemény a „minden összeomlott” rémlátomása elől menekülő, megnyugvást kereső lírai én fiktív vertikális útja letről fölfelé. A vers így aztán nem illusztrálja a transzszilván eszmét, a román parasztok békességes esztenájának és vendégkináló gesztusának nem ünneplő megidézése. Nincs benne didaxis, nincs programszerűség, csak a humanizmus tiszta egyszerűsége, az együtt élő népek egymásra utaltságának, sorsközösségének újbóli megtapasztalása és tudatosítása.

De nem pusztán ez: több ennél. Áprily itt is megtalálja költészte egyik legfontosabb motívumát: a *fent* és a *lent* (a *hegy* és a *völgy*) képzetkörét:¹² „Ott lenn: sötét ködöt kavart a katlan. / Itt fenn: a vén hegy állott mozdulatlan”. A *lent* a káosz, az emberi gyötrelmek, a sötétség rémes birodalma, a *fent* a béke, a harmónia, a fény világa. Emme bipolaritás értékkülönbség-hordozó is egyben: az örökkön fölfelé, az Abszolútum felé vágyakozó ember törekvésének szimbóluma. (Lehetne konkrétan is megfogalmazni: a *lent* a politika mindennapiságának, esetleg az ösztönszféra alantasságának, disszonanciájának köre, míg a *fent* a béke, a szellem konszonanciájának világa.) Az egymásra villantott értékellentétek feloldhatósága csak a *fent*, a fény tisztító magasában képzelhető el.

A lírai én itt fenn, az őt szívesen látó román paraszt tanyáján érzi meg Erdély titkát, a népek megbékélési szándékát, a történelmi kataklizmák feloldási lehetőségeit és távlatait.

A szorongató történelmi helyzetben keletkezett vers *Az irisórai szarvas*.¹³ Számos elemzője kiemelte a mű allegorikus vonását, a méltatlan környezetben élni kényszerülő, szabadságától megfosztott szarvas drámájának hatásos ábrázolását. A költemény egyszerre fejezi ki a kisvárosi tanári étellel szembenező lírai alany és a lehetetlen történelmi körülmények között vergődő ember szabadulásvágyának¹⁴ belső feszültségét. A távolról, fentről, a szabadság magasából felbúgó szarvasbögés ráébreszti a kisszerű körülményeket kényszerűen elfogadó nemes vadat büszke származására; megérzi „a végtelenség tiszta dallamát”, elfelejtett társai hívó szavát. Ebben a pillanatban tudatosan benne a dráma, s lesz idegen mindaz, amit eladdig természetes közegének érzett. Idegein végigfut a borzongó felismerés, s a lázadás hördülése szakad ki a torkán. A „fakorlátos, legeltető helyről”, a letről fölszálló fájdalmas üvöltés azonban orgonahangként szól: a fájdalom zenévé válik. A költemény „értékszerkezete a helyzet és az identitás közötti konfliktus paradox viszonyára, a méltatlan helyzet elviselésének tragikumára épül”.¹⁵ E nyomasztó létsituáció, a bezártság és

az abból kitörni vágyó, egy pillanatban tudatosuló szabadságigény azonban nem válhat cselekvéssé, csak zenévé transzponálódhat.¹⁶ És ebben a műben Áprily nemcsak saját élete jelképét írta meg,¹⁷ hanem az egész erdélyi magyarságét. A gazdag történelmi múltat magáénak valló magyarságét. Azon magyarságét, amely a transzszilván ideológiában, a táj és a történelem¹⁸ egymást kifejező eszményeiben, az Erdély a „mi földünk, a mi gyökerünk, a mi kikerülhetetlen sorsunk, melyet nem mi választottunk, hanem amibe bele ültetett és beleparancsolt az Úristen, bizonyára nem ok nélkül.”¹⁹ érzésében talált magára.

Ez a rendeltetés az, amely Áprily költészetének etikai távlatot adott:

...Mi itt keresztre rendeltetve állunk.
Minket a hűség Krisztus-szege tart.
Égő reménység: árva „húnjaid”-ból
jövőt nevelni, embert és magyart.

Élünk Golgota-fellegek tövében,
vádol a mult és rémít a jelen,
s halunk erdélyi szent Thermopylaeben
némán, büszkén, örökre névtelen.
(Opitz Mártonhoz)

Ez az „eleve elrendelt” erdélyiség, a lemondásban is értékőrző gesztus már egészen korán megjelenik a *Nyár* című versben: a *Marosszentimre*, 1921 alcímet viselő mű beszélője a káprázatos tenger helyett, a szabadság kiteljesedése helyett nyújtja át képletesen a megszólítottnak a „falusi fűz, falusi árvaság” világát. Most nem a *fent* és a *lent*, hanem az *ott* és az *itt* dimenziói rajzolódnak ki. Az *itt* a maga történelmével, történetének drámaiságával kárpótolja az *ént* a meg nem valósult csodákért.

A zenévé, műalkotássá, „hőskölteménnyé” nemesülő múlt determinálja az *ént* arra, hogy a Trianon következtében létrejött történelemvesztést elviselje.

2.

A legjelentősebb erdélyi művei közé tartozó *Tavaszi házsongárdi temetőben*²⁰ abba verscsoportba tartozik, amely a haza nagy szellemeinek állít emléket.

Ez a költemény is „alkalmi vers”: Apáczai Csere János (1628-1659) születésének 300. évfordulójára a Kolozsvárott megjelenő *Ellenzék* című lap, amelynek irodalmi mellékletét Kuncz Aladár és Áprily Lajos szerkesztette, Apáczai-emlékszámot adott ki.²¹

A vers tökéletesen illeszkedik az Áprily-oeuvre dimenziói közé: a temetőjárás mint ihletforrás jelentkezett már a *Falusi elégiáiban* is. Ott az „eltűnt testvérem, hol keresselek?” fájdalmas önmarcangolásából bontakozott ki a költemény, itt a házsongárdi csendben, szembesülve idővel és történelemmel, a *név zenéje* hozza működésbe az alkotói fantáziát. Áprily verse hőséül nem az Enciklopédia szerzőjét, a magyar gondolkodás halhatatlanját ünnepli, hanem az áldozatos feleséget. Azt az asszonyt, akiről az utókor semmi biztosat nem tud. A házsongárdi költemény kettős portré; Alettára gondol, de általa a volt professzort idézi meg: kettejük arcképe kirajzolja magának a költőnek a portróját is. (Sőt, Apáczai a versben mintha „Áprily-lelkületű” lenne, hiszen Aletta *nevének hangzása* az, ami megihleti őt.) Ez indítja el a lírai emlékezést illetve múltidézést. Az epikus mozzanatokat tartalmazó felütésben az önmagát megjelenítő, a házsongárdi csendben a holland asszony fejfáját kereső én éppen e tudott, de nem talált név zenéje nyomán támadt látomásában festi meg néhány ecsetvonással a fiatalon elhunyt tudós alakját, „akinek egyszer meleg lett a vére / Aletta von der Maet meleg nevére.”

Az *egyszer* időhatározószó a „hol volt, hol nem volt, volt egyszer egy...” bizonytalan népmesei múltjába helyezi a hajdani szerelem születését, azt állítván, hogy Apáczai az utrechti lány nevének dallamába szeretett bele. A „meleg lett a vére” szerkezet finom érzékiséggel vonja be kettejük „zenei fogantatású” egymásra találását. A 7-12. strófa Apáczai és Aletta közös életének, s még inkább közös drámájának felvillantása. A költő árnyalt képekkel, logikai áttételekkel érzékelteti, hogy Apáczai a *felvilágosodás* gondolkodója volt: a 7-9. versszak motívumaival (*sötét, sötétség – fény, napsugaras, ragyogó*) szemlélteti a korszak szellemi dichotómiáját. A legösszetettebb képsort a 10. strófa kínálja: a tenger támadása ellen a szárazföldet gáttakkal védő Hollandia, a *napsugaras nyugat* egyben a szellemi sötétség ellen is védelmezi önmagát.²² És Apáczai

egész élete ennek a Hollandiában megismert napsugaras szellemnek a szolgálatában telt, ám a szüntelen küzdelemben hamar belerokkant. Áprily sorsidéző költeményében a küldetését felismerő, korán elhunyt tudóshoz hűséges asszony idő előtti halála válik megrendítővé. S itt elég néhány ige s igenév ahhoz, hogy a költő kiemelje a mély kontrasztokat (*jajgatott, búgott, dörgő*) a hálátlan világ s az önfeláldozó asszonyi szeretet között. (Az említett szavak hangzásukkal, fogalmi jelentésükkel is opponálják az Aletta nevéből áradó *zenei* hatást...) A 13. egységben, a Szép Ilonka *hervadását* asszociáló két sorban a visszhangját vesztett dac elnémulása, a zene megszűnése maga a halál. A „Gyámoltalan nő – szól a régi fáma - / urát keresve, sírba ment utána...” versszak első két szava a férj nélkül, védelmező, gyámolító nélkül maradt teremtest, a párja után haló özvegyet idézi. Ez a bizonyos *régi fáma* Bod Péter *Magyar Athenasa*. Ebben a műben írja a szerző az Apáczai halála utáni állapotokról szólva: „Nemsokára gyámoltalanságra maradt belga boldogtalan felesége is gyermekeivel együtt elhaltanak”.²³

Az Aletta halálba hervadását sejtető hármaspont után a lírai én a múltidéző látomásból visszatér az epizáló keretbe, s a tovább daloló név muzsikájától ihletetten érzelmes köszönettel búcsúzik az ismeretlen asszonytól.

A közismerten erőteljes zeneiségű Áprily-költészet eme darabja figura etymologicáival, enjambement-jaival²⁴ a végsőig kimunkált, mives alkotás. A kulcsszavak ismétlése (a *név* 7, a *dal* 2, a *dallam* 2, a *dalol* 5, a *zene* 2 alkalommal fordul elő benne), a *fent-lent* irányok megmozdítása, az Aletta neve által indukált jambusi verhangzás a mű összetett esztétikai hatásának egy-egy elemét adja.²⁵

Áprily Lajos munkásságában Erdély tájai, történelmének személyiségei, a kor transzszilván ideológiája által erősítetten is, folyamatosan jelen voltak. Pomogáts Béla idézi fel Kuncz Aladár 1928-as tanulmányát (*Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában*), amelyben szerzője kifejtette azt, hogy a transzszilvánizmus eszmeisége az erdélyi táj, az erdélyi történelem, s az erdélyi emberek életének ihlető hatásának köszönheti létrejöttét és karakterét: „A tragikus történelmi fordulatban az erdélyi magyarság önmagával és sorsával szemben egyszerre tájékozatlan és idegen lett”.²⁶ Ez vezethetett ahhoz, Erdély múltjában keresett mintákat, példaképeket és fogódzókat saját léte értelmezéséhez.

A régmúlt nagyjainak példája sokban segítette a nemzeti önazonosság, a „lelki stratégia” kialakítását.²⁷

Áprily Lajos Erdély jelentős személyiségei közül sokszor hívott segítségül olyanokat, akiknek sorsában az övével rokon mozzanatokat érzett. Ilyen volt Izabella királyné (1520-1559), akinek Erdélyből történt kényszerű távozásában²⁸ saját repatriálásának megfellebbezhetetlen, mert sorsszerű voltát látta igazolódni.

Az először a kolozsvári Ellenzék hasábjain 1929. június 29-én²⁹ megjelent vers, az *Így akarja a sors...* a görög irodalommal elmélyülten foglalkozó tanárt juttatja eszünkbe. Vita Zsigmondtól tudjuk, hogy Áprily életének egyes eseményeit is fátumszerűnek tartotta.³⁰ Szintén Vita Zsigmond említi, hogy Nagyenyedre kerülve, a Bethlen Kollégiumban Áprilynak tanártársa volt Málnásy Károly, aki székfoglaló értekezését Homérosz Zeuszáról tartotta, megmagyarázva benne „a Moira, a Sors, a végzet homéroszi értelmét”.³¹ Tegyük hozzá, hogy a költő későbbi sorsértelmezésében nyilván szerepet játszott a kálvini tanokkal való megismerkedés is. Az *Így akarja a sors* felfogható önmentő gesztusnak is; üzenetnek mindazok számára, akik - mint például *Berde Mária, Jancsó Béla, Reményik Sándor* – a repatriálás tényét írásaikban felrótták neki.³² Ha a Magyarországra távozás sorsszerű, akkor nincsenek, nem *lehetnek* vele szemben emberi érvek és kérdések...

A Makkai Sándornénak ajánlott 25 soros vers keretes szerkezetű, a nyitó négy és a záró három sor közé ékelődik a beszélőt is láttató, s az Izabella királyné Erdélyből való távozását az ő látomásaként megidéző középső egység. A hegyek felől a síkság felé indulni kész lírai én emlékéllítő gesztusa a felütésben a többértelmű „Fordul az út” tömönddal utal arra: az életút irányváltásáról van szó. Napnyugatra készül, „amerre száll a nap”, s a búcsúzás közelgő pillanatának rémétől szorong.

Az ötödik sorban kezdődik Izabella evokációja. Neki is, miként Apáczai Csere Jánosnénak, a *neve* kínál ihletet; csak amíg Aletta nevének *zenéje*, addig Izabella nevének *illata* inspirálja alkotásra a költőt. Az elveszett világból, a „váarak, juhok, vizek” erdélyi álmvilágából a bizonytalan, titokzatos és vészterhes jövő felé induló királynő szorongva és boldogtalanul tekint vissza az elhagyott hazára.

A nevezetes búcsú 1551. augusztus 8-án történt:³³ Izabella ekkor harmincnégy éves; „az élet és az év augusztusában” sor így kettős értelmű. A koronájától megfosztott uralkodó *sötét szoborként*, *sötét ruhában* nem kevés teátrilitással vési a nevezetes három szót az útszéli hárs törzsébe. Izabella távozása törvényszerű: sorscsillaga vezérli útját.³⁴ „Csillagának árva bújdosója” ő: beteljesíti azt, ami ráméretett. Ezt ismeri fel akkor,

amikor emlékjelet vés a fába.

A költeményt záró három sorban a lírai én azonosul a csaknem négy évszázaddal korábban élt királynővel, s maga vési sercegő késpen-gével a zúgó tölgyfa törzsébe: *Sic Fata Volunt*.

A királynő jelképes cselekedetét ábrázoló életrajzok hol *hársfát*, hol *tölgyet* emlegetnek. Áprily szerint a királynő *hársba* rója a három kez-dőbetűt (S. V. F.), míg a beszélő tölgyfába vési „testamentumát”. A hárs szívalakú levele női princípium; ellentétpárja a férfias tölgyfa.³⁵ Áprily a hársban ezt a jelképet választja, míg saját sorsparancsát a magasra növő, hosszú életű, a koronája révén a halhatatlanságot szimbolizáló, „erős gyö-kerei miatt a férfiasságot” kifejező³⁶ tölgyfa kérgébe vési.

A harmincas évek két kötete, a *Rönk a Tiszán* (1934) és *A lát-hatatlan írás* (1939) többnyire a repatriált költő Erdély-fájdalmának állít emléket. Az Arany János-i „holtig sajog itt benn” alapérzését számos köl-teményben próbálta meg objektiválni. Az olyan monológszerű művek, mint *A láthatatlan írás*, *A menekülő vers*, a *Régi város integet*, *Mély, tompa hang*, *A menekülő*, az önmegszólító *Otthagyd a házadat* vagy a dialógus-imitáló *Beszélgetés a földdel* illetve a *Rohan a kő*, a világ bar-bárságát panaszló *Új középkor*, s *A kor falára* mellett kiemelkedik a kor-szak „alkalmi” írásai közül *A zsoltárfordító* című esszé, amely 1934-ben, Szenczi Molnár Albert születése háromszázadik évfordulója tiszteletére íródott, s először a Protestáns Szemlében,³⁷ majd 1939-ben, az író mun-kásságából szemelvényeket közre adó kötet előszavaként jelent meg.³⁸

Szenczi Molnár és Áprily lelki rokonságát Csép Ibolya és Antal Attila is³⁹ hangsúlyozza: „Saját sorsán és jellemén keresztül jutott el lélek-tani következtetéséhez, hogy Szenczi Molnár Albert életét nyugtalan kul-túrszomja és honvágya vezette...” – mondja Csép Ibolya, majd hozzáfűzi: *A zsoltárfordító* „vallomás is. A rejtett párhuzamvonást, repatriálása óta írt verseivel összevetve, könnyen meg lehet találni”.⁴⁰

Áprily önmagát vetíti bele a „napnyugati vándor” személyiségé-be, amikor annak életútján végigtekint. De nemcsak abban hasonlít a „nagy magyar nyugtalan” rá, hogy „két haza között hanykolódik”, hanem abban is, hogy ihletője a „kettős honvágy harcában lobogó heves nyug-talanság”.⁴¹ Áprilynak igaza lehet abban, hogy a zsoltárok átültetésekor a nyelv hangzása ragadta meg Szenczi Molnár lelkét, ám a nyelvzene ilyen erős ihlető szerepe elsősorban őrá volt jellemző.

A dolgozat Áprily lényeglátó műértelmező készségét is dicséri, amikor például emelkedetten beszél Szenczi Molnár Albert teljesítményé-

ről: „Zsoltárfordítása: mű, amely százharminc különböző dallamra mért változatos versekben az első nagy magyar műfordítói birkózás emlékét őrzi. Győzelme: szimbólum, a XVII. század inasabb és érdekesebb magyar nyelvének győzelme a nyugati kultúrát hordozó francia és Lobwasser-szővegek felett”.⁴²

Főntebb említettük már, hogy a szakirodalom többször utal rá: Áprily az általa megfestett történelmi alakokat a maga képére alakítja. Ez a szándék rejlik a Kőrösi Csoma Sándor életét és tragédiáját témájául választó költeményben, *A zarándokban* is, amely 1934-ben íródott, s először a Kolozsvárott kiadott *Ifjú Erdély* 8., majd a szintén kolozsvári Keleti Újság 1934. április 22-i számában jelent meg.⁴³ Ez a mű is alkalmi vers, hiszen Kőrösi Csoma születésének 150. évfordulójára készült. (Csoma 1784. április 4-én székely családban született a Háromszék megyei Kőrösön, s 1842. április 11-én halt meg az indiai Dardzsilingban.⁴⁴)

Áprily tiszteletadásának motivikus élménye lehetett az, hogy Csoma az „erdélyi kálvinizmus tudományos erősségeként” számon tartott nagyenyedi Bethlen Kollégium diákja volt: 1799-től kezdve tizenhét esztendő telt az intézményben; innen került a göttingai egyetemre.⁴⁵

Mi vonzhatta Áprilyt, a tisztos tanári-szerkesztői munkát végző, polgári életmódot folytató, háromgyermekes családapát a világvándorhoz? Őt, aki fiatalkori párizsi, s a későbbi pedagógiai célzatú európai tanulmányúton kívül alig mozgult élete meghatározó keretein túlra? Az a nyugtalanság, amelyet oly sokszor megénekel? A „Csak menni, menni, elérni, meg nem állni”⁴⁶, a távoli utakra szomjazó, késő-romantikus elvágyódás? Talán mindez együtt.

És még valami: az erdélyi indíttatás, a Bethlen Kollégium életre szóló útravalója, elhivatottságot tápláló szellemisége és a vállalás megalkuvás nélküli nagyszerűsége. Áprily szokatlanul forró hangulatú, patétikus versében tragikus hősként⁴⁷ látatja Kőrösi Csoma Sándort.⁴⁸ Olyan hősként, aki viszont lelke mélyén mégis órá hasonlít.

A kéttételes, kétszer négy strófás költemény az időben kiterjesztett lírai személyiséget s az ő látomásaként megjelenített Kőrösi Csoma Sándort állítja az ábrázolás középpontjába. A két egység két külön folyamat: előbb a küldetését vállaló zarándokot, később a haldokló, s lázas víziójában hazafelé tartó hős útját látjuk. A vers hangsúlyos pozícióiban idézi meg a beszélőt: az „én láttam őt” szerkezet ismétlése „megemeli” őt, hiszen azáltal, hogy neki megadatott a lehetőség a vándor tetteinek megjelenítésére, részese lett a nagyszerű, bár tragikus emberi cselekedetnek.

A szövegmondó én és a megelevenített tudós közös ihletője Nagyenyed, a történelmi tapasztalatok gazdag hagyományú városa.

Az első négy strófa Kőrösi Csoma útját a megérkezésig ábrázolja: a vertikális út *lentről (ott ültem lenn)* fölfelé mutat (*elnyelte a magasság, a csend*), míg a második négy versszak ennek inverze: Dardzsilingtől Nagyenyedig tart. A műben nemcsak a tér nő meg, hanem a küldetést festő lírai én tudása is: amíg Kőrösi Csoma fölfelé hág, egyre följebb, ahol már csak a *roppant* kőkolostor *csendje* fogadja, addig itt alant, az 1819 és 1852 közötti viharos időket élő Európa „nagy lázakat” él meg. A történelmi mozgások lendületéből kiszakadt utazót a magányos cselekvés kolostori aszkézise, átható csöndje várja. A „nyugati ködben elmaradó Európából a „vakmerő apostol” küldetése biztos tudatában a világ fölé magasodó hegyekbe húzódik: „hervadt pusztákról” a hóba, a fenséges, jeges és tiszta birodalomba. A nyugati ködből a hóba lépő vándor a homályból a fénybe ér. A narrátor számít az olvasó Kőrösi Csomáról szerzett korábbi ismereteire, hiszen nem beszél e páratlan életút *elért* tudományos eredményeiről,⁴⁹ inkább a vállalás nagyszerűsége és kudarca rendíti meg. A költemény első felében a „komor hegyeknek hogy feszül” valamint a „még mindig ment és óriásra nőtt” sorok az egyedi pályáiv rendkívüliségét hangsúlyozzák.

A versben nemcsak a tér tágul ki, hanem az idő is: csakis a végtelenné tágitott lírai időben értelmezhető az önmaga pozícióját is megadó beszélő kijelentése („Ott ültem fenn az erdőszelei domb / galagonyavirágos oldalán”). A második tétel elején kétszer áll a *láttam* ige, nyomatékosítva téve az ábrázoltak látomásszerűségét. Az „Én láttam őt, amikor útra ment” sor a megelőző négy strófa összegzése, a világ tetejére eljutó vándor célba érésének összefoglalása, a következő sor pedig a haldoklásában Nagyenyedre visszatérő embert jeleníti meg. Mintha a híres, Adyval polemizáló *Pisztrángok kara* alaphelyzetét látnánk viszont: az óceántól az érig, azaz Dardzsilingtől Nagyenyedig tartana a vizionált út. A kétféle út megtételének különbsége kifejeződik az igehasználatban is: *odafelé* a küldetéstudat töretlen hajtóereje ösztökéli a vándort (*feszül, lép át, ment*), *visszafelé* a véggel küzdő lázas önkívület sürgeti a haldoklót (*futott, lóbalt, ragadta, hullt*).

Áprily értelmezésében Kőrösi Csomát a „fajta vágya vonta” a távoli világba, a halál közeledtekor azonban az életét hiábavaló áldozatnak látó tudóst az elindító táj, a haza iránti sóvárgás taszítja a szülőföldre vissza. Áprily Kőrösi Csoma Sándor sorsát és teljesítményét tragikusnak

érzi: életpályájának alakulása a „Ki magyar tájon nagy sorsra vágyik, / Lalla, lalla, / Rokkanva ér el az éjszakáig” Adyját idézi fel. Jelképes erejűnek véli a dardsilingi halált:⁵⁰ benne a romantikusan felnagyított bukást törvényszerűnek és tragikusan magyarnak látja.

A költemény esztétikai megoldásaiban messzemenőig érvényesült Áprily formakészsége, zenei hatásokra törekvő szándéka: amíg a lírai ént a statikus (*láttam, néztem, ültem*), addig a zarándokot a mozgalmasság, cselekvést jelentő igék jellemzik (*feszül, lép át, ment, nőtt, futott, lábalt, hullt*). De nemcsak az igehasználat, hanem az ünnepélyességet, ódai szárnyalást biztosító jelzők (*komor, égő, vakmerő, illetve zengő, vad, látomásos, forró, szent*) szerepeltetése is figyelemre méltó. Szót érdemel a hanghalmaz⁵¹ jelensége, amellyel Áprily a végsőig igyekszik fokozni a költemény zenei hatásait. (A gazdagon alkalmazott más-salhangzó-halmazok közül kiemelhető a mű második tételének második-harmadik strófája, ahol a *z* és az *sz* hangoknak a köznyelvhez képest lényegesen gyakoribb előfordulását a „visszahívó föld zenéje” indokolja, míg a záró versszakban szereplő nyolc *t* a tehetetlenül pusztuló, tragikus sorsú kutatót láttatja). A *zarándok* belső dinamikájának ad lendületet a vertikális mozgás imitációja: az első egység végére Kőrösi Csoma elért a fent világába, a csúcsra: „Míg elnyelte a magasság s a csend: / Himalája, a roppant kőkolostor.”⁵² A záró sorokban azonban a „vakmerő apostol” haldokló révületében, visszatérve az erdélyi szülőföldre, fölülről *lefelé* tartó irányt követ: „...lobogva hullt / a felséges magyar tragédiába”. A már korábban óriássá stilizált *zarándok égő* jelzője így (és itt) alkot a komplex kép, a *lobogva hullt* szerkezet határozói igenevével asszociatív viszonyt.

Efféle asszociativitás járja át a víziójában hazafelé tartó Kőrösi Csoma Sándor útját: a jelzők-határozók, s némely főnév a hőség illetve a heves elragadtatás képzetkörét erősíti (*égő zarándok, forró szomjúság, tűzzel kiveret száján, zenéje égett, lázbeszéd*). Ez utóbbi kifejezés nem pusztán művészi túlzás: doktor Campbelltől tudjuk, hogy Csoma 1842. április 6-án lázasan megbetegedett.⁵³ (Az utolsó napok leírásában szerepel többször a láz jelentkezése; április 9-ről az áll a feljegyzésekben: a vándor „zavarosan szólt, sőt kissé félrebeszélt...”⁵⁴) A gondolatban Nagyenyedre visszamenekülő jellemző módon *szánum* ragadja magával: az arab eredetű szó heves, forró, száraz sivatagi szél, amelynek idején a levegő hőmérséklete az 50°C-ot is meghaladhatja.⁵⁵ Ez a szél röpíti haza, ahová a visszahívó föld vonzza. Az a „régí szó”, amely haza csábítja, a „Dacia dat tumulum” Alsted⁵⁶-féle epigrammája lehet. (E szavakat, a *Beszélgetés*

a földdel című vers mottóját, a Szenczi Molnár Albert emlékére írott mű s Áprily saját hite és meggyőződése konfrontációját gyakran idézte a szakirodalom⁵⁷). Kőrösi Csoma Sándornak sem Erdély adta a sírt – legfeljebb Áprily képzelete vetítette bele a szülőföld delejes vonzásának érzetét. De nemcsak azt: a mások által (meg)érthetetlen, a majdani elismertséget, a késői dicsőséget *szent révületben* látó, a világ fölé emelkedett magányos hős, a végzetszerűen bukásra kényszerült óriás megrendítő képe szinte Ady⁵⁸ magyar Messiásainak késői rokona lett.

3.

A láthatatlan írás első ciklusának (*Egy pohár bor*), amely A zárandokot is tartalmazza, záró verse a *Királyasszony kertje*. A főtebb történelmi ihletettségű, önarcképszerűnek nevezett költemények között elhelyezett, a saját sorsa alakulását, az Erdélyből való távozását, s ennek lélektani feldolgozási kísérleteit tartalmazó művek záró darabja – Áprilynál ritkán előforduló módon – alcímet visel: *Visegrád, 1938*. A hangsúlyos hely- és időmegjelölés nem véletlen: a költő a hójai ház eladását (1937) követően Budapest közelében, a Visegrád melletti Szentgyörgypusztán vásárolt telket: a vadregényes táj az elhagyott hazára emlékeztette.⁵⁹ Visegrád gazdag történelmi múltja élénken foglalkoztatta képzeletét, s nem egyszer lett a későbbiekben is műveinek ihletője (*Magányosság, Visegrád I, Visegrád II, Visegrádi vadászat, A somvirágos oldal, Felicián leánya, Napkelte Visegrádon*), Szentgyörgypusztá ugyancsak számtalan mű közvetlen ihletforrása, miként az *Ábel füstje* (1957) s a *Jelentés a völgyből* (1965) című kötetek tanúsítják.

A *Királyasszony kertje* alcíme a keletkezés idejét konkretizálja: az először a Keleti Újságban 1939-ben közreadott vers⁶⁰ a nyugtalan helykereső megállapodását, az „új haza” megtalálásának időpontját rögzíti. A tizennégy strófa a lírai én monológja, de a választott fiktív szituáció dialógus lehetőségét is magában rejt. A megszólított, a *kedves*, a *feleség*, Schéfer Ida. A szöveg egyes szám második személyre utaló nyelvi alakjai (*hoztalak, nevezted, tudod, ne rezzenj, nézd, jöjj, mondd, nézz, fogóddz, felelj, figyeld, valld, élsz*) a hitves jelenlétét erősítik, egyben megteremtik a beszédhelyzet hitelességét.

A költemény többféle alkotó szándék szintéziseként is olvasható, hiszen jelen van benne az otthonteremtés, a visegrádi tájban megállapodni kész vándor-ösztön megnyugvás-igénye is: az én a tájban jelenlévőnek érzi a „suhogó múlt” alakjait, akikhez hol szorongással, hol együtt érző

melankóliával fordul, miközben a hazatalálás önteremtéssé és öngazolássá válik. A valós személyhez szóló magánbeszéd a zárlatban pátosszal teli önmegszólítássá nő, s szinte a *Vallomást* idéző *ars poeticá*vá nemesül. A költemény beszélőjének lírai látomását közvetítik a sorok; neki van elszámolása az élettel: a *kedves* csak meghallója, megértője és végrehajtója lehet a számára felkínált sorsnak. Osztozhat a lírai alany életfordulatának alakulásában.

A vershelyzet létrehozását szolgáló felütésben az *én* önmaga számára is megerősíti a megérkezés tényét: a „nyugtalan világban” a környezeti elemek harmóniája és sokrétű vonatkozásrendszere együttesen indokolja a helyszín kiválasztását. A „vándor-párom, erre hoztalak” sor teremti meg a mű beszédsszituációját, a költeménybe emelve a halk szavú kedvest. A lenyűgöző távlatú táj Áprily számára a *hegy* élményét, a tér és idő fölötti *hősi tető* panorámáját kínálja. A Duna *torlódó* vizén szálló hajó impresszionisztikus képe, a „harcos középkort”, egyben a múltó időt idéző környék látványa megfelelő miliőt biztosít az öntanúsításra.

A 3-6. strófa a táj sugallta középkorba pillant: Zách Feliciánt és családja véres históriáját hívja elő a múltból. „A királyasszony kertje”-szerkezet (egyben a cím) Arany János *Zách Klára* című balladáját villantja fel.⁶¹ A dús vegetációjú tájban (*campanula*, *kosbor*, *ibolya*, *kankalin*)⁶² szépség, báj és baljóslatú végzet rettenete találkozik. A lírai látomás kecsesen lejtő királykisasszonyait drámai hangulatú képsorban, a *k* hangok alliteráló-halmozó sorjáztatásával, a jelzők-határozók gondos megválasztása nyomán (*lilán*, *néma*, *sötéten*, *szakállas*) a véres merényletet elkövető, s ezzel leánya és harmadiziglen családja fölött a halálos ítéletet kiprovokáló Zách Felicián borzongató alakja váltja fel.⁶³

A rettenetes históriából a hatodik versszak vezet át a közelmúltba; a „suhogó múlt és lélek itt az erdő” a történelmi időnek a jelenbe való átívelését, elevenül ható erejét sugallja.⁶⁴

A 6-10. strófa a „Visegrádi remetét”, Görgey Artúrt⁶⁵ idézi meg. Az „Árulót”, aki a *véres hőskoron* töprengve, magányosan, némán tengeti életét a vár tövében. Áprily *ezt* a világból kivonult aggastyánt láttatja. Azt a szálfá-testű férfit, aki a „vádak fegyveres haraga” elől húzódik ide. Áprily Görgeyben a „Támadj világ, támadj, történelem” dacos szembe-szegülését, a küzdelmes múlttal való számvetésre késztetést, a Duna hullámaiban az évek múlását egykedvűen szemlélő „néma úr” arcképét látja. A hetedik strófa „Nézd, ott lakott” mondata a Görgey-sorssal történő azonosulást készíti elő: ez a szorongó-önirónikus két mondat a vers csúcs-

pontja. Benne van a repatriált költő minden fájdalma,⁶⁶lelkifurdalása, gyötrelmes öngazolása és önbiztatása:

És most, a vesztett hegyvilág után, lásd,
reánk vár itt a völgy és fenn a rom.
Jöjj s mondd utánam halk asszony-szavaddal:
Jó itt nekünk az áruló-soron.

Áprily Erdélyből történt távozását érzi árulásnak; ez adhat neki alapot arra, hogy a „kemény hátát a kőnek” megvető Görgeyvel azonosuljon a tizenkettedik versszakban, s egész életének foglatát nyújtsa: „Mindig hegy volt hazám és most hátam / a sűrű multú hegynek megve-tem”. Az elvesztett és újra megtalált hegyvilág többszörös jelentéslehetőségeket magában hordó képsora az elhagyott és újrateremteni vágyott haza képzetévé tágul: a lírai én, miként Görgey, bevárja az őt vádakkal illető világ támadását, hogy erőt merítve a múltból szembenézhesen ellenfeleivel.

A kedveshez szóló két záró strofa önbiztató, önmegszólító hangja a múltba kapaszkodó hűség és a jelenbe fogódzó életszándéknak a *zord időkkal* szembeni kinyilvánítása, egyben a gyorsan illanó jelent művészi szinten megragadni kész alkotóerőt etikummá emelni igyekvő költői teremtes önbiztató kimondása is. Így válik Áprilynál a saját életeseményekből elvont poézis egyetemessé, olyan költészetté, amely „példátlan tisztasággal és magas művészi szinten »remeg, dalol« megértésért, szeretetért, fényért.”⁶⁷

- ¹ Áprily Lajos: A produktív fájdalom in. Á.L.: Álom egy könyvtárról. Bp. 1981. 153-168. Vö.: Cs. Gyimesi Éva: Gyöngy és homok. Bukarest, 1992. Uő.: A teremő fájdalom költője (Áprily Lajos) in Cs.Gy.É.: Kritikai mozaik. Kolozsvár, 1999. 33-42.
- ² Nemes Nagy Ágnes: Apa és fiú. Áprily in N.N.Á.: A magasság vágya. Bp. 1992. 144-146. Vö.: Uő.: Áprily és a természet in A kor falára - Áprily Lajos emlékezete. Válogatta, szerkesztette, összeállította: Pomogáts Béla. Bp. 2002. 97-102. Vö.: Uő.-Lator László: Áprily Lajos: Somvirágos oldal in Domokos Mátyás-Lator László: Versekről költőkkel. Bp. 1982. 236-249.
- ³ A világkép fogalmához lásd S. Varga Pál: A költő világkép fogalma. Gond, 7. 96-143. Antal Attila: Világképalkotó elemek Áprily Lajos költészetében. Kolozsvár, 2003.
- ⁴ Vita Zsigmond: Áprily Lajos, az ember és a költő. Kolozsvár, 35.
- ⁵ Fráter Zoltán: Áprily Lajos. Bp. 1992. 9. Vö.: A történelemhez fordulás a nemzeti önkeresés eszköze. Lásd: Pomogáts Béla: Az erdélyi magyar történelmi regény in P.B.: Erdélyi tükör. Bp. 1995. 34-37.
- ⁶ Vö.: Áprily Lajos: Így kezdődött in Á.L.: Álom egy könyvtárról. Szerk. Ugrin Aranka. Bp. 1981. 11-12. Máté József: Áprily és a nyugatosok. Itk, 1995. 2. 235-251.
- ⁷ Lásd Pomogáts Béla: A láthatatlan írás. Bevezetés egy Áprily-est elé in i.m. 145. Vö.: Uő.: Két erdélyi költő. Argus, 2002. 5-6. [www.argus .hu/2005_5/ta_pomogats.html](http://www.argus.hu/2005_5/ta_pomogats.html)
- ⁸ Jancsó Benedek: Erdély története. Kolozsvár, 1923. Kós Károly: Erdély – kultúrtörténeti vázlat. Kolozsvár, 1929.
- ⁹ A transzszilván ideológia alapjait Kós Károly híres röpirata, a Kiáltó Szó alapozta meg. Lásd Pomogáts Béla: „Transszilván hősköltemény”. Bp. 2001. 37.
- ¹⁰ Uo. 97. Vö.: Cs. Gyimesi Éva: Helyzettudat és esztétikum in Cs. Gy. É.: Kritikai mozaik, 7-27.
- ¹¹ Pomogáts Béla: „Transzszilván hősköltemény”. Áprily Lajos: Tetőn in P.B.: Kisebbség és humánium. Bp. 1989. 23. Vö.: Uő.: Erdélyi tetőn. Csíkszereda, 2004. 5. Vö.: Erdélyi gondolat – erdélyi irodalom in P.B.: Erdélyi tükör, 11-16. Vö.: Egy visszatérő gondolat. A transzszilvánizmusról in P.B.: Noé bárkája. Bp. 105-111.
- ¹² Vö.: Antal Attila: i.m. 110-116.
- ¹³ A mű elemzéséhez lásd: Fráter Zoltán: i. m. 13; Vita Zsigmond: i. m. 78-80; Cs. Gyimesi Éva: i. m. 39-42; Baránszky-Jób László: Az írórai szarvas költője. Új Írás, 1986. 8. 116-118. Láng Gusztáv: Áprily Lajos: Az írórai szarvas. In Száz nagyon fontos vers. Bp. 1995. 279-282; Antal Attila: i. m. 116-117.
- ¹⁴ Vö.: Vita Zsigmond: i. m. 79.
- ¹⁵ Cs. Gyimesi Éva: A teremő... 41.
- ¹⁶ Uo, 42.
- ¹⁷ Áprily Lajos levele Reményik Sándornak. Bp. 1937. szept. 26. Idézi: Vita Zsigmond: i. m. 78.
- ¹⁸ „A természet ahistorikus, időtlen fogalom, szinte ellentéte a történelemnek, a táj pedig csupa történelem”. Szerb Antal: Természet vagy táj. Idézi: Pomogáts Béla: „Transszilván hősköltemény”. Bp. 2001. 95 Vö.: Uő.: Két erdélyi költő.

Uo.

¹⁹ Kós Károlyt idézi: Bertha Zoltán: Transzilvánizmus és népiség. In B. Z.: Gond és mű. Bp. 1994. 41.

²⁰ Vö.: Vita Zsigmond: i. m. Éltető József: Áprily Lajos: Tavasz a házsongárdi temetőben in 99 híres magyar vers és értelmezése. Bp. 1994. 393-400.

²¹ Az életrajzok csak annyit említenek, hogy Apáczai 1651-ben vette feleségül az utrechti lányt. Vö.: Benedek Elek: Nagy magyarok élete. II. köt. Bp. 1906. 94-114. Vö.: Bod Péter: Magyar Athenas. Bp. 1982. 258-260. Toldy Ferenc: A magyar nemzeti irodalom története a legrégibb időktől a jelen korig. 1864-1865. Bp. 1987. 109-113. Kremmer Dezső: Apáczai Csere János élete és munkássága. Bp. 1911. Bán Imre: Apáczai. Bp. 1958. Egyed Péter: Apáczai Csere János in Erdélyi Panteon. Marosvásárhely, 1998. 146-151.

Apáczai Csere János Utrechtben 1651. szeptember 30-án vette nőül a város előkelő családjából származó Alettát. Lásd: Fábíán Ernő: Apáczai Csere János. Kolozsvár, 1975. 26.

²² Vö.: Éltető József: i. m. 399.

²³ Bod Péter: Magyar Athenas. Bp. 1982. 260.

²⁴ „Magyar versben elfogadható az enjambement, ha kifejező és ábrázolóereje van” – mondja Áprily Lajos. A versírásról in Á. L.: Álom egy könyvtárról. Bp. 1981. 285. Vö.: Fónagy Iván: A költői nyelvről. Bp. é.n. 102-123.

²⁵ A költeményt átjáró finom zeneiség csak egyetlen ponton válik drámaivá, a 12. strófában: „míg dörgő fenséggel bűgött le rája / a kálvinista templom orgonája”. A két sor komplex hatását a lefelé mutató enjambement mellett a g, r, t hangok halmozása támogatja. Az orgonaszó Az irisórai szarvas ködbe hördülő hangjára emlékeztet.

²⁶ Pomogáts Béla: Két erdélyi költő. Uo.

²⁷ Uo.

²⁸ Izabella I. Zsigmond lengyel király leánya, 1539-től I. (Szapolyai) János király felesége volt. Annak 1540. júliusában bekövetkezett halála után nem egyezett bele a váradi béke végrehajtásába, ám hozzájárult csecsemő fia, János Zsigmond 1540. októberében történő királlyá választásához. Buda török kézre kerülése (1541. augusztus 29.) után Szulejmán szultán Izabellát és Fráter Györgyöt bízta meg Erdély, a Tiszántúl és a Temesköz kormányzásával. Fráter György nyomására Izabella később beleegyezett Erdély Ferdinánd királynak történő átadásába, majd meggondolva magát, a töröktől kért segítséget. Fráter György fegyverrel kényszerítette meghátrálásra; az 1551. júliusában kelt gyulafehérvári egyezmény értelmében a Szent Koronát átadta Ferdinánd biztosainak, s fiával együtt Lengyelországba távozott. Vö.: Magyar Nagylexikon, 10. Bp. 2000. 95-96.

²⁹ Vita Zsigmond: i. m. 308.

³⁰ Uo. 40.

³¹ Uo.

³² Berde Mária: Áprily elmegy. Páztortűz, 1929.VII. 28. Jancsó Béla: Áprily elmegy. Brassói Lapok, 1929. IX. 1. Reményik Sándor: Elmegy. Vö.: Vita Zsigmond: i. m. 283. Csép Ibolya: i. m. 116-120.

³³ Erdély története. I. kötet. A kezdetektől 1606-ig. Főszerkesztő Köpeczi Béla.

Bp. 1988. 432.

³⁴ Antal Attila könyvében felhívja a figyelmet arra, hogy Izabella távozását Áprily Kemény Zsigmond Zord idő című regénye alapján ábrázolja. Lásd Antal Attila: i. m. 148. Kemény Zsigmond a következőket írja: „Midőn egy hegynyereghez értek, mely két egyenlő magasság közé zárta a keskeny völgyet, meglátták a királyné arab lovát, mely az útszélén lépdelve a zablát szájából ki akarta tolni, hogy a zöld fűből kedve szerint legelhessen.

Szerencsétlenségnek kelle történni, gondolá a palotahölgy és a lovászmester, s mindent kockáztatva nyargaltak le a meredeken.

Ezalatt Izabella királyné, azon a ponton, mely Erdélyt Magyarországtól elválasztja, egy terebélyes, egy testvértelen hárshoz lépett.

Itt, mint a druidák papnője térdre borult és imádkozott.

Áhitatosságát befejezve, kivonta tokjából törét, s a hársba, mely hűvös árnyával körül fogá, bevészte nevét, e szavakkal együtt: Sic fata volunt. (Így akarja a végzet.)

Ekkor ismét lóra ült és szótlanul, mozdulatlanul bevárta, míg az egész kiséret megérkezik.”

Kemény Zsigmond: Zord idő. III. rész, XI. fejezet. Bp. 1897. 460. (A regény 1862-ben keletkezett.) Wagner Sándor (1838-1919) Izabella búcsúja Erdélytől címmel 1863-ban romantikus festmény készített a királynőről. Vö.: „Izabella királyné nagy kísérettel Kassára indult. Mikor a meszes hegyre értek, megállította kocsiját s egy hársfába három betűt S. V. F. (Sic Fata Volunt, így akarja a végzet) véselt. Azután egy bánatos pillantást vetve egykori birodalmára, folytatta útját Kassára”. In A magyar nemzet története. Szerk.: Szilágyi Sándor. 5. köt. Bp. Atheneum Irodalmi és Nyomdai RT Társulat. 1897. 306. Vö.: „A Meszeskapú vadregényes hágóján haladtak a Szilágyságnak, s midőn a tetőről Izabella visszanézett Erdélyre, mely lábai alatt elterült, könnyezve vált meg az országtól, melyben szinte tíz esztendőt töltött örömben és búban. E tíz év minden jó és rossz emléke felgyűlt most lelkében a válás percében, és egészen reávall, hogy búcsúzóul belevészte egy tölgyfába latin jelgét, a Sic fata volunt kezdőbetűit: S. F. V. és alájuk Y betűt, nevének initáléját.” Veress Endre: Izabella királyné. Bp. A Magyar történelmi Társulat kiadása. 1901. 334. in Magyar Történelmi életrajzok. Szerk.: Schönherr Gyula. Bp. Az Atheneum Társulat könyvnyomdája. 1901. Vö.: Magyarország története 1526-1986. Főszerk.: Pach Zsigmond Pál. Bp. Akadémiai Kiadó, 1987. II. köt. 1652.

³⁵ Szimbólumtár. Szerk.: Pál József és Újvári Edit. Bp. 1997. 192.

³⁶ Uo. 466.

³⁷ Vö.: Vita Zsigmond: i. m. 332

³⁸ Szenczi Molnár Albert. Áprily Lajos és Árokháty Béla tanulmányával. Bp. 1939. (A reformáció és ellenreformáció korának evangéliumi keresztyén/református és evangélikus egyház írói. Szerkeszteti és kiadja: Incze Gábor. XII. szám. 1-16.)

³⁹ Csép Ibolya: i. m. 130. És Antal Attila: i. m. 287.

⁴⁰ Csép Ibolya: i. m. i. h.

⁴¹ Áprily Lajos: A zsoldárfordító in Szenczi Molnár Albert, 10.

⁴² Uo. 13-14.

- ⁴³ Vita Zsigmond: i. m. 298.
- ⁴⁴ Baktay Ervin: Kőrösi Csoma Sándor. Bp. 1984³. 24.
- ⁴⁵ Bernard Le Calloc'h: Kőrösi Csoma Sándorral Nagyenyedtől a Himalájáig. Fordította: Örvös Lajos. Bethlen Gábor Könyvkiadó. 1996. 7.
- ⁴⁶ Idézi a költőt Csép Ibolya: i.m. 156-157.
- ⁴⁷ Vita Zsigmond: i. m. 180.
- ⁴⁸ Kőrösi Csoma Sándor 1819. november 26-án indult útnak Nagyenyedről. Lásd Bernard Le Calloc'h: i. m. 8 és 200. (Az indulásról lásd Hegedűs Sándor leírását: Baktay Ervin: i. m. 58-59.). ennek két mondata figyelemre méltó: „...hét-főn reggel, újra belép a szobámba, könnyűszerűleg öltözve, mintha csak mezőre indulna, frissülés végett [...] Sokáig néztem utána, míg a Marosig elhaladt és szívenben a »mentem mortalia tangunt« érzelme megsajdult”. Uo. (A latin szavak Vergilius Aeneiséből származnak: „Sunt lacrymae rerum et mentem mortalia tangunt” (Könnyet fakasztanak a dolgok, s a mulandóság megéri lelkünket). Lásd: Uo. 59. Kőrösi 1842 elején úgy vélte, még tíz évet fordít kutatásaira, aztán hazatér. A magyarok feltételezett nyomában 1842. március 24-én érkezett Dardzsilingbe. (A település nevének jelentése: tibeti nyelven Rdo-rdzse-gling azt jelenti: »A villám otthona« Baktay Ervin: i. m. 322. Dardzsiling 2100 méter magasan található brit indiai határállomás volt. Baktay szerint Csoma „Megszokta a magas hegyvilágot Tibetben, de ehhez fogható látvány még nem táruult a szeme elé. A világ leghatalmasabb, legmagasabb hegycsoportja emelkedett a felhők fölé. Dardzsilingből a Himalája legmagasabb csúcsára, a Kancsendzöngára nyílik kilátás, de a hegyhát túlsó oldaláról a vándor megpillanthatja a legfenségesebb ormot, Földünk legmagasabb pontját, a Mount Everestet, tibeti nevén Csomolungmát...” Uo. 321. Dardzsiling előfordul Áprilynak A fejedelemhez című verse harmadik strófájában: „Örhegy tövétől messze Dardzsilingig / toborzó harsonáid zengenek”.
- ⁴⁹ Kőrösi Csoma Sándor 1834-ben jelentette meg két fő művét, a Tibeti-angol szótárt és a Tibeti nyelvtant. Lásd Baktay Ervin: i.m. 279-286.
- ⁵⁰ Kőrösi Csoma végnapjait Dr. Archibald Campbell emlékeiből ismerjük. Lásd Uo. 323-331.
- ⁵¹ Vö.: Fónagy Iván: i.m. 94-101. Valamint Túrós Endre: A hanghalmozás Áprily Lajos verseiben in Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról Bukarest, 1976.
- ⁵² Rendkívül találó ez utóbbi vesszor, hiszen Csoma éveket töltött lámakolostorokban.
- ⁵³ Lásd Baktay Ervin: i.m. 323.
- ⁵⁴ Uo.: 329-330.
- ⁵⁵ Lásd Magyar Nagylexikon, 16. Bp. 2003. 475.
- ⁵⁶ Alsted: Johann Heinrich (1588-1638) latinul író német enciklopédista. Bethlen Gábor hívására 1619-ben jött a herborni egyetemről Gyulafehérvárra tanítani. Encyclopediája (1630) hatott Apáczai Csere Jánosra is. Világirodalmi Lexikon, I. Bp. 1970. 236.
- ⁵⁷ Legutóbb Antal Attila: i.m. 162-163.
- ⁵⁸ Ady-hatásokra felfigyelt az Áprily-szakirodalom: Vita Zsigmond: i. m. 180-181. Vö.: Benedek Marcell: Áprily Lajos: Ábel füstje. Irodalomtörténet, 1959.

136-137. Papp István Géza: Ady öröksége Áprily Lajos költészetében. Életünk, 1988. 2. 176-183.

⁵⁹ Csépi Ibolya: i.m. 159. Vita Zsigmond: i.m. 159.

⁶⁰ Vita Zsigmond: i.m. 311.

⁶¹ Antal Attila: i.m. 167. „Királyasszony kertje / Kivirult hajnalra: / Fehér rózsza, piros rózsza.../ Szőke leány, barna”. Arany János: Zách Klára.

⁶² A campanula voltaképpen harangvirág, számos fajtája van. Lásd Uránia Növényvilág. Magasabbrendű növények II. Bp. 1976. 294-296. Vö.: Simon Tibor: A magyarországi edényes flóra határozója. Harasztok – Virágos növények. Bp. 2000. 484-488. Kankalin: Uránia Növényvilág: 174-175. Simon Tibor: i.m. 626-627. Kosbor (v. orchideák): Uránia Növényvilág: 459-465. Simon Tibor: i.m. 717-720. Áprily olykor használja a latin növény- és állatneveket: Adonis vernalis, Jynx torquilla, Oriolus galbula.

⁶³ Zách Felicián (1260-1330) Nógrád vármegyei nemes, Karancsság földesura volt, aki Csák Máté pártjáról I. Károly hűségért tért át. A királyi család elleni támadásáról már a Képes Krónika is beszámolt. Zách merényletének közvetlen kiváltó okairól megoszlanak a vélemények. Arany János a Zách Klára című balladájában Klárának Kázmér herceg általi elcsábítására utal. Vö.: Pór Antal-Schönherr Gyula: Az Anjou-ház és örökösei (1301-1439). Bp. 1895. 76-89. Vö.: Marczali Henrik: Zách Felician bűnpöre. Bp. 1899. Mátyás Flóris: Népmondák és történeti adatok Zách merényletéről. Bp. 1905. Lásd Képes Krónika in Magyar középkor. Az államalapítástól Mohácsig. A szövegeket válogatta, részben fordította, jegyzetekkel ellátta, szerkesztette: Nagy Gábor. Bp. 1995. A Képes Krónika „őszülő fejű nemest” emleget (i.m. 253.) Orlai Petrich Soma (1822-1880) Zách Felicián című festményén (1860) a merénylet ősz szakállt visel.

⁶⁴ Az erdőre vonatkozik a strófa második sora: „bolyongóit már régen ismerem”. A bolyongó szó Záchra illetve Görgeyre vonatkozik? Minden bizonnyal. Ha a régen ismerem szerkezet azt is jelenti: fájdalomokat, keserveiket régóta magam is átéreztem. Esetleg távolról a dante-i sötétlő erdő rémlik fel, amelyben eltévedt a beszélő, mert nem lelte az igaz utat? A bolyongók pedig azok, akik, hozzá hasonlóan, tévelyegnek az erdőben...

⁶⁵ Görgey Artúr öccse, István, budapesti ügyvéd, 1875-től királyi közjegyző, Visegrádon vásárolt telket, nyaralót. A tábornok az ő ajánlatára vette át a visegrádi javak kezelését. Lásd: Kosáry Domokos: A Görgey-kérdés története II. Bp. 1994. 134. Vö.: Pethő Sándor: Görgey Arthur. Bp. [1930]. 485-486.

⁶⁶ Nemes Nagy Ágnes: Emlékezés Áprily Lajosra in N.N.Á.: Az élők mértana. I. Bp. 2004. 621.

⁶⁷ Görömbei András: Áprily Lajos: Akarsz-e fényt? Kritika, 1970. 1. 55.

Szombati Szabó István mint a Debreceni Főiskolai Lapok szerkesztője

Szombati Szabó István (1887-1934) a 20. század méltatlanul mellőzött lírikusai közé tartozik.¹ Igaz ugyan, hogy költői hagyatéka hatásában nem mérhető a *Nyugat* első nemzedéke iskolateremtő nagy egyéniségeinek költészetéhez, s az is tagadhatatlan, hogy életműve az emberi, erkölcsi, hivatali, politikai kihívások sokfélesége következtében, a kortárs Oláh Gáboréhoz hasonlóan, némiképp torzó maradt, halálának 70. évfordulója mégis arra kötelez bennünket, hogy számba vegyük szellemi hagyatékának ma is érvényes tanulságait.

Szombati Szabót irodalomtörténet-írásunk erdélyi költőként tartja számon. Teljes joggal, hiszen 1918-tól haláláig a dél-erdélyi magyarság körében a magyar kultúra népszerűsítésének alázatos és fáradhatatlan szolgálja volt. Ő talán az egyetlen olyan költőnk, akit az I. világháború után bekövetkező összeomlás nem az összezsugorodott anyaország felé sodort, hanem épp ellenkezőleg, innen tájékozódott a határainkon túlra szakadt, kisebbségbe került magyarság irányába. A világháború vége felé mint református tábori lelkész a Nemzetközi Vöröskereszt segítségével előbb az orosz hadifogságba került magyar foglyok lelki gondozója szerepet voltna lenni, s ennek az ügynek a Tiszántúli Református Egyházkerület püspökét, Baltházár Dezsőt is megnyerte, de miután ez a terve megghiúsult, előbb resicabányai, majd lugosi lelkész lett (itt családot is alapított), vállalva a szórványlét fojtogató körülményeit.

Erdélyben megjelent kötetait (*Életem*, Kolozsvár, 1922; *Régi japán költők*, Kolozsvár, 1923; *Lavinák éneke*, Lugos, 1924; *Hazajáró lélek*, Nagyvárad, 1935) a kritika némi fanyalgással fogadta.² Egyházi részről az *Életem* című kötet szerelmes verseiben (Széfa-ciklus) megnyilatkozó harsány életöröm miatt kapott szemrehányást, az irodalmi közvélemény pedig a költészetében markánsan jelentkező nyugatos áthallásokat, elsősorban *Ady Endre* és *Babits Mihály* direkt hatását róta fel neki. A mai olvasó számára szinte érthetetlen, miért esett oly kevés szó a korabeli bírálatokban e költészet egyéni hangjáról, arról például, hogy a költő versbe öntött élete egyúttal a kisebbségbe szakadt magyarság sorsának példázata is. Szombati Szabó István választott hazája kissé bizalmatlanul tekintett e költészet debreceniségére is. Ez utóbbi jellegzetesség elsősorban

a Debreceni Kollégium poétikai és zenei hagyományaiiban gyökerező tökéletes formaérzékben, az archaizáló biblikus-zsoltáros hangvételen és a profetikus költői magatartásban nyilvánul meg, ami az elődök közül Csokonai Vitéz Mihály és Fazekas Mihály, a kortársak közül pedig Oláh Gábor és Gulyás Pál költészetére is jellemző.³ Szombati Szabó Istvánt ugyanis Debrecen adta a magyar irodalomnak. Nemcsak a város szülötte volt, hanem összes hazai tanulmányait is itt végezte a Református Kollégiumban. 1906-ban érettségizett, majd négy esztendő múlva lelkészi diplomát szerzett. Mint kiváló képességű fiatal lelkészt, a Kollégium évszázados hagyományai szerint, egyháza külföldi ösztöndíjjal jutalmazta. Rövid segédlelkészi szolgálat (Feketetót, Hódmezővásárhely, Makó, Hegyközpályi, Mezőtelegd, Debrecen) és rövid debreceni hírlapírói tevékenység (a *Debreceni Nagy Újságnál* Tóth Árpád munkatársa volt) után így került a skóciai Edinburghba, ahol a lázadó fiatalember szelíd hívővé csendesedett. Hazatérte után nem kapott végleges állást, s így előbb Kisvárdán, Sátorajújhelyen, majd Püspökladányban volt beosztott lelkész, míg végül a dél-erdélyi Resicabányára, később pedig Lugosra költözött.

Szabó Sándor *Szombati Szabó István pályaképe, különös tekintettel debreceni indítására*⁴ címmel éppen 30 esztendővel ezelőtt megjelent tanulmánya a korabeli iskolai és önképzőköri dokumentumok segítségével követi nyomon azt az utat, amelyet a tehetséges és társai körében igen népszerű debreceni gimnazista, majd teológus diák a *Szabolcska Mihályra* jellemző népies idilltől az *Oláh Gábor*-féle disszonáns költői hangon át a modern nyugatos életérzés vállalásáig megtett. Ennek az útnak az állomásait pontosan kirajzolják két Debrecenben megjelent diákkori kötetének versei (*Pirkadatkor*, 1908; *Szomorúfüzek alján*, 1909). A folyamat kiteljesedését az 1909/10-es akadémiai tanév hozta meg, amikor végzős teológus diákként a *Debreceni Főiskolai Lapok* felelős szerkesztője lett, s ezzel lehetőséget kapott arra, hogy irodalmi programját szélesebb körben is népszerűsítse.⁵ Szombati Szabó István lapszerkesztői tevékenysége időben egybeesik a *Nyugat* című folyóirat körül kibontakozó első országos nagy vitákkal, tanulságos lehet tehát annak alaposabb vizsgálata, hogyan tükröződnek az országos szellemi mozgások a Kollégium mikrovilágában. Így az alábbiakban elsősorban ezzel a kérdéssel kívánunk foglalkozni.

A Debreceni Kollégium felsőbb tanulóinak *Olvasó Társulata* 1839-ben alakult meg, majd 1848-as feloszlása után 1857-ben

szerveződött újjá. Ennek melléktársulataként jött létre ugyanebben az esztendőben a Magyar Irodalmi Önképző Társulat (továbbiakban: MIÖT), amely 1914-es megszűnéséig közel 60 éven át a Kollégium főiskolai tagozatai (teológia, jog, bölcsészet) hallgatóinak és VII-VIII. osztályos gimnazistáinak legfontosabb irodalmi fóruma volt. Ez a diákegyesület *Heti Közlöny* címmel 1857-96 között kéziratos, majd annak utódaiként 1896-1914 között Debreceni Főiskolai Lapok (továbbiakban: DFL) néven nyomtatott diáklapot jelentetett meg.⁶ Amikor tehát Szombati Szabó István 1909 szeptemberében a lap élére kerül, annak fél évszázados múltja, akkori színvonalától függetlenül, már önmagában is tekintélyt parancsol. A felelős szerkesztői feladat átvétele és maga a szerkesztői munka azonban nem éppen zökkenőmentes, hiszen mind a MIÖT-ben, mind a DFL körül komoly csatározások folynak ez idő tájt.

A két diákintézmény körül kialakult feszültség gyökerei természetesen korábbra nyúlnak vissza. Az önkényuralom időszakában a Debreceni Kollégium diákautonómiájának számos eleme megsemmisült, érthető tehát, hogy a főiskolai ifjúság az újjáalakuló önképzőkörökben és azok diákújságjaiban látta a szabad diákelet utolsó menedékeit (a MIÖT-ön kívül a teológusoknak és a gimnazistáknak külön önképzőkörük is volt, időszakosan megjelenő kéziratos, majd nyomtatott kiadványokkal). A MIÖT mozgásterét és jelentőségét az is növelte, hogy bár könyvtárosi vagy orvosi munkakörben a Kollégiumnak volt néhány bölcsész professzora, maga a bölcsészeti tagozat 1873-tól gyakorlatilag nem működött. Intézményes felsőbb szintű magyaroktatás híján a Kollégium irodalmi életének szervezése (pályázatok kiírása, évfordulós megemlékezések stb.) tehát így a főiskolai Önképző Társulatra hárult. A Társulatot és lapját, évenkénti váltásban, hagyományosan egy-egy főiskolai professzor felügyelte, aki mögött intézményes irodalmi háttér nem állt, s így az ifjúság meglehetősen szabadon érvényesíthette saját irodalmi ízlését. 1907-ben azonban megtörtént a bölcsészeti akadémia újjászervezése, s ezzel az addig szabadon tenyésző önképzőköri tevékenység intézményes felügyeletet és konkurenciát kapott. A megalakuló magyar nyelv és irodalom tanszékre a konzervatív ízlésű *Pap Károly* került. 1908 szeptemberétől három esztendőn át ő felügyelte a MIÖT munkáját is, amelyben a *Nyugat* megjelenése (1908) óta ismételten kiújult a modernnek és nem modernnek közötti ízlésháború. Az Akadémiai Tanács és az ifjúság közötti feszültségre ebben az időben az adott okot, hogy a MIÖT és a Hittanszaki Önképző Társulat nagyszabású közös ünnepség keretében a Csokonai Színházban

kívánta megünnepelni már többször elhalasztott fél évszázados jubileumát. Erre az alkalomra díszes almanach megjelentetését is tervezték az egykori önképzőköri diákok írásaiból. A tervek szerint az ünnepségen részt vettek volna a Debrecenből elszármazott protestáns írók és költők, közöttük *Ady Endre* is. Az Akadémiai Tanács azonban anyagi és erkölcsi okokra hivatkozva ismételten nemet mondott az ifjúság kezdeményezésére.⁷

Ebben a feszült helyzetben, 1909 szeptemberében vette át a DFL szerkesztését Szombati Szabó István, akinek második, *Nagy Ferenc*ccel és *Simonka Györggyel* együtt frissen megjelent verses kötetéről az elmarasztaló helyi kritika után a Nyugatban *Tóth Árpád* így nyilatkozott: „Legrokonszenvesebbek nekem a Szombati Szabó István versei, mert ígérnek. Így, ahogy vannak, dagályosak, cifrák, *Ady*-ízűek, *Oláh Gábor* akarásúak, de találok bennük szép és erős sorokat... Még sok-sok szenvedés, sok-sok munka, s Szombati Szabó István jó *poéta* lesz.”⁸

Az 1909/10-es akadémiai év folyamán a MIÖT tisztikara több ízben is lemondott, így Szombati Szabó is, aki végül az ifjúság unszolására újra vállalta a megbízást.⁹ Érthető tehát, hogy a zavaros helyzetben a DFL első száma (gyakorlatilag az első négy szám összevontan) csak december 1-jén jelent meg. Ezt követően – az előző évek gyakorlatának megfelelően – havonta két-két összevont szám látott napvilágot (az 5-6. szám 1909. dec. 20-án, a 7-8. 1910. január 20-án, a 9-10. március 1-jén, a 11-12. április 10-én, a 13-14. május 10-én, s végül a 15-16. szám július 20-án), azaz gyakorlatilag a diáklap hét összevont száma fűződik Szombati Szabó nevéhez, összesen 128 oldal terjedelemben. Ez a röpké idő azonban mégis a lap történetének talán legizgalmasabb és legszínvonalasabb fejezete, s feltétlenül érdemes arra, hogy közelebbről is elemzés tárgyává tegyük.

Az új szerkesztő a december 1-jei összevont első számban „*Incendium, ad arma!*” címmel fejti ki programját lelkesült hangvételű beköszöntőjében:

„Tűz van! Véres zászlók lobognak szerteszéjjel. Dobog az utca, a város, a föld. Emberek futkározása veri fel a békés nappalok csendjét. Kiáltások zengése remeg belé a megvadult harangok zúgásába!

Incendium, ad arma!

Incendium, ad arma! Kezemben a tűzjelző piros lobogó! Elő a nagy gerundiummal! menjünk a tűzhöz, amelynek fénye óriássá nőteti a törpe ember reszkető alakját.

Kibomlott zászlaja az új időknek. Megáradt szélvésze a haladásnak. Jelszavak igazsággá váltak. Az ember minden, aki mindent tehet.

Itt, belül az Alma Máter évszázados bástyáin, remegve és szepegeve áll a hagyományok elégedetlen tábor, melyet kívülről érint csak a lármás esőző zsarátnokával nem bír lángra gyújtani a szép és szörnyű tűzijáték, hogy égjen, gyújtson és lobogjon, mint a véres zászló s meggyúladjon, mint az avúlt idők dohos hagyományainak akarattal felégetett nagy rakománya!

Ott kinn viharzik az Élet. Dübörgő szekerekkel fut új úton a Huszadik Század. A Haladás és Tudás bedobta tüzcsöváját a füledt kazalba! Világosságok új utakat mutatnak. A „szeretném”-ből „kell”, a „kívánom”-ból „akarom” lett a jelszó! Ott kinn az Élet. Itt benn az élők. Ott kinn szabadon fut a Jövő. Itt benn betegen, lefojtva nyögdecstel a Jövőé. Ott kinn gyönyörű tüzek égnak. Itt benn olaj mécsek fojtó füstje kóvályog! A világ előre halad! Mi csak egy helyben állunk!

Törd ki a falakat! Elő a machinákat! Kötözd hozzá a dörgő nagy szekérhez, mely új úton robog új célok felé! A múlt a holtaké! Mi a jövő fia! Magunk! Halld meg a tűzlármát, amely téged is kíván!

Incendium, ad arma!”¹⁰

Szombati Szabó István szerkesztői beköszöntője nagy entuziazmusával közel száz esztendő távolából is magával ragadja az olvasót. A cikk írója *Ady Endre* költői eljárására emlékeztető módon igyekszik megragadni választott tárgyát, hiszen az adott olvasói körben szinte közhelyesnek számító kollégiumi diáktűzoltó-hagyomány elemei válnak itt allegorikus-szimbolikus-látomásos többletjelentés hordozóivá. A címben szereplő segélykiáltás – *Incendium, ad arma!* - Tűz van, fegyverbe! – a diáktűzoltók csatakiáltása volt, a gerundium a tűzfészek szétverésére szolgáló dorong neve, a machina kezdetleges fecskendő jelenti, a szekér pedig a tűzoltók felszereléseit szállító segédeszközt. Az évszázadokon át működő tűzoltótársaság a Kollégiumban az 1880-as években szűnt meg, Szombati Szabó diákkorában tehát ezek a kellékek már a múlt részét képezték, de még mindenki jól ismerte őket, sőt általában a diákvirtus jelképes elemeinek számítottak. A nyilvánvalóan költői vezérszerepre törő lapszerkesztő persze nagy költői hevülékenységében itt is ugyanabba a hibába esik, amire *Tóth Árpád* fentebb idézett kritikája is felhívta a figyelmet, nevezetesen az érzelmi túltengés közepette látványos stíláriis képzavar áldozata lesz: úgy akar a jövőnek tüzeket rakni, hogy közben

tűzoltó fecskendőkért, machinákért kiált.¹¹ A szöveg tanúsága szerint Szombati Szabó István és köre, Adyhoz hasonlóan, nem a hagyomány és a múlt egyszerű eltörlését tekintette céljának, hanem annak radikális megújítását. Hogy a diáklap szerkesztője milyen elemi erővel kötelezte el magát a változás mellett, azt ugyanennek a lapszámnak a végén *Eppur si muove* címmel közölt szerkesztői búcsúja jelzi, amely - mint fentebb jeleztük - mégsem bizonyult tényleges búcsúnak, hiszen továbbra is ő szerkesztette a lapot. Ebben az írásában is az előbbi írói eljárást látjuk, hiszen a kicsapott debreceni diákokról szóló Jókai-regényt (*És mégis mozog a föld*) és az ugyancsak kicsapott Csokonai esetét - mint múltbeli hagyományt - idézve, allegorikusan tulajdonképpen a jelenről, sőt saját magáról beszél:

„A jelenlegi helyzetnek van valami zamatja, ami Csokonai korára és viszonyaira emlékeztet. Valami súly még mindig nyomja önérzet és akarat szadad kilobbanását. És van benne valami vigasztaló is. A lösebek és a bukás, amit csak akkor érünk el, ha az ormóra állunk. És van benne valami fájdalmas is. A csalódás, amit akkor érzünk, mikor legjobb szándékunk megtörik a félreértésen. És van benne valami igazságtalanság is. Mikor a csatát nyerőnek kell kötni békét, hogy feladja pozícióját. És van benne valami tréfás is. A macska, aki kikaparja a gesztenyét a tűzből.”¹²

Mindkét szerkesztői megnyilatkozásban érezhető valami erős színpadias póz, mint ahogy Csokonai maga is pózolt, mielőtt elhagyta volna a Kollégiumot (levetette a kötelező diákviséletet, a tógát, melynek viselésére maga kötelezte magát beiratkozásakor; tiltott formában tartott búcsúbeszédet diáktársai előtt; nem jelent meg az iskolai törvényszék utolsó tárgyalásán stb.). Az akadémiai év további lapszámai is azt tanúsítják, hogy Szombati Szabó István a századfordulón virágkorát élő debreceni Csokonai-hagyományhoz új, modernebb viszonyt igyekezett kialakítani. A Csokonai-kultusz ápolásának ez idő tájt Debrecen városában két számottevő fóruma volt: az egyik az 1890-ben megalakuló Csokonai-kör, a másik pedig a kollégiumi ifjúság önképzőköréi. A DFL 1909. december 1-jei száma közli Komlóssy Arthur *Csokonai-kultusz Debrecenben*¹³ című előadását, amelyet november 17-én olvasott föl a Csokonai-kör ülésén. Ebből kiderül, hogy a kör tevékenysége ekkor leginkább külsőségekben merült ki: tárgyi emlékek gyűjtése, emlékhelyek létesítése és ápolása, Csokonai költészetének népszerűsítése. A cikk

közvetlen szomszédságában találjuk Szombati Szabó *Csokonai városában* című versét – szinte tudatos ellenpontozásként -, amely súlyos kritikája a korabeli Debrecen provincializmusának. Szemléletét, hangvételét tekintve a költemény Ady Debrecen- és Csokonai-képével mutat rokonságot:

Szomorú város, alvó város.
Próféta-harcok kacagója.
Roppant cirkuszi népség
A lakója...
Szomorú város, alvó város...
Ezer esztendeje, hogy sáros.

Az utcája göröngyös, sáros.
Nappala véres feketeségű.
Szemetes, konkolyos benne
A szérű...
Az utcája göröngyös, sáros...
Csak a temetője virágos.¹⁴

Ugyanezekben a hónapokban hasonló szellemi erjedést tapasztalhatunk a Kollégium önképzőköreinek egyleti életében is. Az ifjúság úgy tesz hitet a modern irodalmi ízlés mellett, hogy az egész környezete által elfogadott, ápolts és tiszteletben tartott Csokonai-kultuszhoz alakít ki merőben újfajta viszonyt. A gimnázium önképzőkörében a nyolcadik osztályos *Karácsony Sándor* körül zajlanak hasonlóan viharos események¹⁵. A DFL a hivatalos külsőségekkel tudatosan szakító november 21-ei főiskolai Csokonai-ünnepségről így számol be:

„Vasárnap, november 21-én délelőtt a metsző téli hidegben, a főiskola akadémiai ifjúságának egy tekintélyes nagy csoportja, zászló alatt vonúlt ki a Hatvan-utcai temetőbe Csokonai Vitéz Mihály sírjához, hogy kegyelete, szeretete adóját lerója ez évben is a kicsapott debreceni diák hív emlékezete előtt. Nem akart az ifjúság hivatalos ünnepélyt tartani s így csendben, rendben csak magának és a maga jószántából ünnepelt hozzá való módon... Virágot is tettek a költő sírjára, pálmát, meg novemberi élő virágokat. Ekkor érkezett oda dr. Kardos Albert, a Csokonai-kör titkára, aki neszét véve a csöndes, elhallgatott ünneplésnek, megköszönte a kör nevében az ifjúságnak azt, amit az ifjúság Csokonai emlékének áldozott.

Az ünnepély komolyan, komoran, közönség részvétele nélkül folyt le...”¹⁶

Feltűnő, hogy e híradás szomszédságában lelkes beszámolót találunk a *Nyugat* debreceni matinéjáról:

„A fiatal irodalom hódítása nagyban kerülgeti kínai-fallal védett városunkat is. A *Nyugat* néhány munkatársa lerándulva Debrecenbe, felolvasó körútjában itt is megtelepedett egy pár órára... Ignotus szellemes megnyitója után Tóth Árpád budapesti bölcsész, az egészen fiatal, tehetséges debreceni ifjú olvasott fel néhány sejtelmesen puha, színes verset. Móricz Zsigmond novellájával csak fokozta a hatást, amit Ady Endre, a sokszor meg és kitagadott fiatal költőóriás koronázott meg az ő sokak által nem értett és így meg sem becsülhetett szokatlan szépségű poémáival.”¹⁷

Az idézett két rövid hír Szombati Szabó megfogalmazásában kerülhetett a lapba, hiszen a Hírek rovatot ő maga jegyezte. A Csokonait és Adyt övező értetlenség és a saját sorsa között vont direkt párhuzam a két cikk és a fentebb idézett vers fényében egészen nyilvánvaló. A költő debreceni fejlődését vázoló Szabó Sándor mutatott rá arra, hogy Szombati Szabó már 1906 körül is Oláh Gábort tekintette költői mintaképének, akiben „a Csokonai-bánásmód szenvedő XX. századi örökösét”, s a Kollégium konzervatív szellemének mártírját”¹⁸ látta. Úgy tűnik azonban, hogy 1909 végére már az Oláh Gábor-féle magatartáson is túllépett, s felkészült a Csokonai-kör szellemiségével való szembefordulásra. Az 1910. május 10-ei lapszámban a kör üléséről ennek jegyében igen gúnyos, már-már támadó hangvételű híradást közöl:

„A Csokonai-kör március 19-én rendezte ez idei felolvasó ciklusának utolsó estéjét, melynek műsorán dr. Nagy Zsigmond, főiskolánk egyik legnagyobb képzettségű s külföldön is ismert nevű tanára olvasta fel hozzá nem illő miliőben Vondell „Lucifer” c. drámai költeményéről írt fölötte értékes holland irodalomtörténeti tanulmányát. Utána Zoltán István hirlapíró olvasott fel önképzőköri nivójú verseiből. Végül Lugosi Béla színész nagy készületlenséggel márciusi tárgyú költeményeket tördelt össze. A Csokonai-kör ezzel befejezte idei ciklusát, mely már a vége felé bizony (tisztelet a nem érdekelt olvasónak) kezdett önképzőköri nivóra szállni alá...”¹⁹

Ami tényleges lapszerkesztői gyakorlatát illeti, Szombati Szabó István igyekezett a Főiskolai Lapokat mindjobban kiszakítani az egyleti élet keretei közül. Ennek érdekében ő maga felügyelte az Egyletek, a Hírek és az Irodalom-művészet rovatokat. Ezek révén igyekezett a korábbiaknál nyitottabbá tenni a debreceni diákújságot. Ebben a munkájában erős munkatársi gárda segítette, amely barátaiból verbuválódott: *Debreczeni István, Nagy Ferenc, Sebestyén Béla, Györék József* tartozott e körbe.

A határozott profilváltás már az első összevont számban érvényesül. Az előző akadémiai évek lapszámainak népszerű szerzői között még olyan neveket találunk, mint *Szabolcska Mihály*, aki néhány évvel korábban végezte Debrecenben a teológiát, valamint *Farkas Imre* és *Dóczy József*. Mindhárman az egyre inkább kifulladásban lévő népnemzeti iskola dalköltői. Nevük most hirtelen eltűnik a lapból, s helyükre nyugatos írók, költők kerülnek, akiknek írásait a DFL fővárosi lapokból veszi át, másodközlésként. Már a bemutatkozó számban ott találjuk Tóth Árpád *A parkban*²⁰ és Dutka Ákos *Hamu*²¹ című versét, valamint Móricz Zsigmond *A százselyem keszkenő*²² című novelláját. A DFL további számaiban az előbbieket mellett Babits Mihály, Juhász Gyula, Gellért Oszkár költeményekkel, Ujházy Ede pedig színházi beszámolóval szerepel.²³ A lap nyitottságát jelzi, hogy H. Nagy Jenő Berlinből küld színházi kritikát²⁴. Móricz *A biblia fedele* című írását a lap öt egymást követő száma folytatásokban közli.²⁵ Két novellájának és egy rövid színpadi jelenetének közlésével Szombati Szabó István juttatja először publikációs lehetőséghez Karácsony Sándort,²⁶ aki ekkor utolsó éves debreceni gimnazista. Feltűnő viszont, hogy a példaképnek tartott Ady Endrétől, aki alig tíz esztendővel korábban debreceni akadémiai hallgatóként maga is munkatársa volt a Főiskolai Lapoknak, a szóban forgó időszakban egyetlen sor sem jelenik meg. Úgy tűnik, hogy az éleződő ízlésháború közepette ezt a lépést a szerkesztő már nem merte kockáztatni.

A mai olvasó számára visszatetszőnek tűnhet az a szerkesztői gyakorlat, hogy Szombati Szabó István legnagyobb számban a saját verseit közli. Ehhez azonban tudni kell, hogy a diáklapok gyakorlatában ez ebben az időben egyáltalán nem számított etikátlanságnak. A virágzó önképzőköri tevékenység ugyanis általában mindig néhány összetartó és hasonlóan gondolkodó diák aktivitásán múlt, akik számára természetes volt, hogy megkaparintva egy nyomtatott irodalmi fórumot, a saját véleményüket igyekeztek érvényesíteni. Így történt ez Szombati Szabó esetében is, akinek éppen azért hullott ölébe a lapszerkesztői megbízás,

mert az ekkori debreceni kollégiumi diákköltők közül vitathatatlanul ő volt a legtehetségesebb. A Főiskolai Lapokban Szombati Szabó szerkesztősége idején összesen hatvanhét költemény jelent meg, s ebből tizenhetet ő maga írt,²⁷ köztük több debreceni tárgyút (*Csokonai városában, Professzor Hatvani István, Mihály deák legációjába megy, Nagy-Debrecen homokján*).

Szombati Szabó István radikális nézetei, szerkesztői gyakorlata nemcsak a professzori kar egy részét irritálták, hanem az ifjúság körében is szép számmal találtak ellenzőkre. Az akadémiai év végére még korábbi harcostársai közül is többen elpártoltak tőle. A szerkesztésében megjelenő utolsó számban (1910. július 20.) *Ballag már a vén diák... tovább* címmel búcsúzik, és színpadias pózok közepette önti rá az olvasóra saját keserűségét, miközben Csokonai sorsával azonosítja a sajátját és „próféta-ölő város”-nak nevezi Debrecent:

„Bánattal kacagó szomorú igric voltam én itt. Szizifusz voltam és Ikarosz voltam. De minden, amit megdanoltam, hűtlen szerető volt. De minden, amit megakartam, legörgetődött szomorú lelkemre. De minden tollpihe, amit szárnyamnak szedegtettem, elégett a mások gyűlöletében vagy közönyében. Beleugrottam néhai jó igric őszám, Vitéz Mihály hétmérföldes csizmájába. Nem néztem alá, azért nem szerettek, azért gyaláztak le. Sokat bántottak. Sokan bántottak. Sokszor bántottak és megverték síró kisgyermek lelkemet. De szépen ragyogtak utána a könnyek. Ezért most mindent megbocsátok, elfelejtek... Tegnap még jajveszékeltem kapud előtt, öreg kollégium. És nem tudtam, ki sírt így és ki átkozódott valamikor e kapunál? – Szegény őszám, Csokonai Vitéz Mihály.

Ma rám borult az Alma Mater. Szememben és szemében könnyek. Ma ismét megbocsátok. Ma ismét kacagok kisírt szemekkel.

„Ó, csak Lillát hagyták volna, csak magát nekem! Most panaszra nem hajolna gyászos énekem. Karja közt a búkat elfelejteném s a gyöngykoszorúkat nem irigyleném!”

Most indul nagy útjára árva diák-lelkem. Hétmérföldes csizmáim nagy kongással harangoznak Péterfia-utca kövével. A végén sötét van, nagyon sötét. Sorsom réme vár ott, amit még nem ismerek...”²⁸

Szombati Szabó Csokonai-komplexusának színpadias rekvizitumai sokkal harsányabban jelennek meg itt, mint bármelyik

korábbi megnyilatkozásában. Talán az fáj neki a leginkább, hogy bármennyire is szeretne volna, nem jutott a kicsapott Csokonai sorsára. A fokozott érzékenységhez és a formai bravúrhoz azonban épp a drámai kifejelet elmaradása miatt gyakran szűkkeblű, önismétlésbe és már-már önsajnálatba fulladó tartalom társul, s ez sajnálatos módon kissé belterjessé teszi Szombati Szabó gondolatvilágát.

A DFL Szombati Szabó István szerkesztésében megjelent néhány száma arról tanúskodik, hogy a Debreceni Kollégium ifjúságának egy része a 20. század első éveiben nyitottá vált a *Nyugat* képviselte modernebb ízlés befogadására. Ugyanakkor a Kollégium zárt világára nehezedő több évszázados hagyomány, benne különösen a Csokonai-kultusz nemcsak a tradíció újraértelmezésének esélyét kínálta, hanem olykor még a legjobbakra is bénítóan hathatott. A nagy hagyományú, méreteiben is kiterjedt és erősen rétegzett kollégiumi diákvilág, mint társadalmi mikroközösség, érzékenyen reagált az országos szellemi mozgásokra, a DFL körül megindult erjedés pontosan leképezi a korabeli országos (elsősorban fővárosi) szellemi mozgásokat.

Kardos Pál írja visszaemlékezésében, hogy „... a debreceni Kollégiumban egészen 1919-ig állandó harc folyt az ifjúság között, s ebben hol az adysták, hol az Ady-ellenesek kerekedtek felül.”²⁹ Hogy az Ady-rajongó modernnek ez idő tájt egyáltalán szóhoz juthattak a Debreceni Kollégiumban, abban Szombati Szabó Istvánnak meghatározó szerepe volt. Ezt a tényt erősítik meg a kortárs *Juhász Géza* emlékei is: „Még látom, mint elsős gimnazista, egy diákünnepélyen Szombati Szabót, s mire önképzőköri tag lehetek, Karácsony Sándor eszméltet rá, hogy van ám irodalom Petőfiék óta is. Két éven át lázongok, hallani sem akarok az adystákról... a hetedik osztály küszöbén rámszakad és végképp magába nyel Ady...”³⁰ Juhász Gézának, aki Szombati Szabó Istvántól és Karácsony Sándortól vette át az önképzőköri stafétát, Csokonai és Ady volt a két meghatározó diákkori irodalmi élménye. 1927-ben ő lett aztán Csokonai városában az Ady Társaság egyik alapítója, amely a két világháború között a radikális népiesség talaját egyengette Debrecenben. Így jutott végül diadalra később Debrecenben a Szombati Szabó István által elindított változás.

Szombati Szabó szerkesztői nagyságát az is jelzi, hogy távozása után a DFL újra visszahullott szinte ugyanarra a szintre, ahonnan ő egy esztendővel korábban fölemelte.³¹ Az 1910. év szeptemberi számában már újra Szabolcska-verset olvashatunk. S amikor 1914-ben a Kollégium

akadémiai tagozataiból létrejön az állami egyetem, a Pap Károly-i szellem megfojtja az egykori autonóm diákélet utolsó bástyáit is: egyik napról a másikra megszűnik a MIÖT, s vele együtt több évtizedes múltra visszatekintő lapja, a DFL is. Azok az irodalmi csatározások, amelyekre Kardos Pál és Juhász Géza emlékeznek, már nem a *Főiskolai Lapok*ban zajlottak, hanem olyan szűkebb fórumokon, ahová az önálló diákvéleményt elfojtó professzori szigor már nem érhetett el, mint például a Kollégium Főgimnáziumának Önképzőköre, ahol az 1910-es években olyan későbbi nagy magyar gondolkodók szellemi arca formálódott, mint Karácsony Sándor, Bay Zoltán, Szabó Lőrinc vagy Gulyás Pál.³² Velük azonban a Debreceni Kollégium és a magyar irodalom kapcsolatának már egy új, Szombati Szabó István közvetlen hatásán túlmutató fejezete kezdődik.

- ¹ Szombati Szabó István értékeléséhez lásd: DEBRECZENI István, Szombati-Szabó István élete. Előszó a hazajáró lélek című kötethez, Nagyvárad, 1935; SZABÓ Sándor, Szombati-Szabó István pályaképe, különös tekintettel debreceni indítására, Déri Múzeum Évkönyve 1974, 447-470.
- ² SZÖLLŐSY István, Erdélyi verseskötönyvek, ProtSzemle 1925, 118-119; HARTMANN János, Az újabb erdélyi líra, ProtSzemle 1925, 214-222.
- ³ A debreceniség kérdéséhez lásd: MOLNÁR Pál, Debrecen irodalmi életének útja, In: Pap Károly-émlékkönyv, Debrecen, 1939, 284; GYÓRI L. János, A Kollégium szerepe a magyar irodalom művelésében, In: A Debreceni Református Kollégium története, Budapest, 1988, 633.
- ⁴ SZABÓ, i. m.
- ⁵ GYÓRI, i. m. 680; ZSIGMOND Ferenc, A Debreceni Kollégium és a magyar irodalom, Debrecen, 1940, 181-183.
- ⁶ Debreceni Főiskolai Lapok 1896-1914, Repertórium, Összeállította: DR. BERÉNYINÉ Varga Ibolya, KLTE Könyvtára, Debrecen, 1981.
- ⁷ SZABÓ, i. m. 465.
- ⁸ TÓTH Árpád, Szomorú füzek alján, Nyugat 1909/I, 508-509.
- ⁹ SZABÓ, i. m. 466.
- ¹⁰ DFL 1909-10, 1.
- ¹¹ E képzavarra már Zsigmond Ferenc is felhívta a figyelmet: ZSIGMOND, i. m. 182.
- ¹² DFL 1909-10, 32.
- ¹³ DFL 1909-10, 2-5.
- ¹⁴ DFL 1909-10, 5.
- ¹⁵ GYÓRI, i. m. 681.
- ¹⁶ DFL 1909-10, 30.
- ¹⁷ Uo.
- ¹⁸ SZABÓ, i. m. 462.
- ¹⁹ DFL 1909-10, 116.
- ²⁰ Uo, 14.
- ²¹ Uo, 20.
- ²² Uo, 16-18.
- ²³ ÚJHÁZY Ede, Rónay Gyula, DFL 1909-10, 13-14.
- ²⁴ H. NAGY Jenő, Az ünnepelő naturalizmus, DFL 1909-10, 76-78.
- ²⁵ DFL, 1909-10, 41-43, 59-62, 71-74, 93-95.
- ²⁶ KARÁCSONY Sándor, Apák és fiúk, DFL 1909-10, 14-15; Uő, Beköszöntő, Uo, 39-41; Uő, Ballag már a vén diák, Uo, 91-93.
- ²⁷ Szombati Szabó Istvánnak a DFL 1909-10. évfolyamában megjelent versei: Mikor az ég beborul (5.), Csokonai városában (5.), Két fekete csudaszem (5.), Dal, Moore után angolból (20.), Sonett, Hood után angolból (20.), Szeretlek én, Hood után angolból (20-21.), Valamit felejtteni kéne (59.), Kár volt tükörbe nézni (59.), Szomorú zsoltárok (59.), Professzor Hatvani István (75-76.), Mihály deák legációba megy (87-89.), Mese – mese (108-109.), Idei szántás (111.), Jó csapláros a halál (111-112.), halál próba (112.), Nagy Debreczen homokján (124-125.), Átkot imádkozik (124.).
- ²⁸ DFL 1909-10, 128.

²⁹ KARDOS Pál, A „Nyugat” debreceni kapcsolatai, Acta Univ. Debr. Tom. II. 1955, Bp., 1955, 91.

³⁰ JUHÁSZ Géza, Csokonai utódai (Mit adott a debreceni önképzőkör az irodalomnak?), Juhász Géza Emlékkönyv, Debrecen, 1975, 343.

³¹ A DFL hanyatlásához lásd: ZSIGMOND, i. m. 183-184.

³² GYŐRI, i. m. 682-684.

Bedekker vagy útinapló?

Gondolatok Ligeti Ernő Súly alatt a pálmájának újrakiadásáról

Vannak olvasatlanul is olvasott könyvek. Különböző tényezők sajátos összejátszása folytán (mert hiszen régóta tudjuk, hogy az emberekhez hasonlóan a könyveknek is sorsa van), nem lehet elolvasni őket, a bennük foglalt gondolatok mégis közismertek, egy-egy sor vagy jellemzés bűvópatakként tűnik fel más könyvekben. Sokáig ilyen könyvnek számított Ligeti Ernő *Súly alatt a pálmája* is, ez a könyv, amit már megjelenésekor „nélkülözhetetlen forrásmunkaként” üdvözölt Benedek Marcell. Mint ahogy az is: a két világháború közti erdélyi irodalom egyik legaprólékosabb feltérképezése, mégpedig nem egyszerűen a kortárs, hanem a cselekvő résztvevő szemszögéből.

Persze nem Ligeti volt az egyetlen, aki megpróbálta valahogyan összefoglalni, rendszerbe szedve „elbeszélni” az 1919 után létrejött, önmagát immár a „nagy magyar irodalmon” belül sajátos, „erdélyi irodalomként” láttató művek és értelmezések történetét: megpróbálkozott ezzel egyebek között Tabéry Géza, Jancsó Elemér, sőt a román irodalomtörténész, Ion Chinezu is. Mégis Ligeti könyve maradt a korszakkal és térséggel foglalkozó irodalomtörténészek számára a „nélkülözhetetlen segédeszköz”. Tabéry és a külső nézőpont termékeny másként látását hasznosító Chinezu munkájának hátulütője, hogy túl hamar fognak összegzésbe. Így mindketten túlságosan rövid (alig egy évtizednyi) korszakkal foglalkoznak, az *Emlékkönyv* 1930-ig, az *Aspecte din literatura maghiară ardeleană* 1929-ig követi az erdélyi irodalom alakulását, tehát nagyjából addig a pontig, amíg a fő erővonalak mellett megmutatkoznak a differenciálódás hajszálrepedései. Jancsó Elemér könyve, bár a kortársak, s így Ligeti is mindvégig úgy emlegetik, mint az erdélyi irodalom történetének várva várt, tudományos szempontból is mérvadó feldolgozását, mindvégig beváltatlan ígéret marad. A '30-as évek végétől folyamatosan megjelenő tanulmányai nem állnak össze egyetlen összefüggő irodalomtörténeté. A *Súly alatt a pálma* viszont nem egy képzett irodalomtörténész, hanem egy jó tollú és éles szemű publicista munkája, nem a tárgyat többé-kevésbé kívülről, szigorú objektivitás nevében vizsgáló tudós, hanem az eseményekben résztvevő, azokat saját bőrén tapasztaló, és tapasztalatairól szí-

nes-élvezetes hangon beszámoló ember könyve. (Az persze más kérdés, hogy szigorúan tudományos objektivitásról Jancsónál sem lehet beszélni, hiszen mindkét szerző erősen elfogult a saját nemzedékéhez, eszmei köréhez tartozók megvalósításainak a javára, de mennyivel kevésbé „zavaró” a szemtanú helyenként bevallottan részrehajló értékelése, mint a szakember kínos igyekezete, hogy az objektivitás köntöse alól ne lógjon ki az ideológiai lóláb!)

Ligeti Ernő *Súly alatt a pálmája* tehát hosszú ideig nélkülözhetetlen, ugyanakkor mondhatni olvashatatlan tétele volt a szakirodalomnak. Könyvtárakban egyáltalán, antikváriumokban alig volt fellelhető (még 1990 után sem), hosszú ideig maga a téma (két világháború közti erdélyi irodalom, transzszilvanizmus stb.) sem számított szalonképesnek, ráadásul a második bécsi döntést és Kolozsvár „magyar várossá” való visszavátoztását őszinte örömmel üdvözlő előszava miatt ez a könyv a kiadókat sújtó cenzúra enyhülésével sem számíthatott újrakiadásra. Ha hivatalosan nem is, jelöletlenül, egyes gondolatait átvéve, parafrázálva annál többet idézték, a címbeli pálmafa pedig a teremtó fájdalom éthoszát jelképező gyöngyragylóval, a helytállás magányos fenyőjével együtt nem csupán a transzszilvanizmus, hanem a kisebbségi léthelyzet bármikor (de különösen vészhelyzetben) újra feléleszthető, új értelmet nyerő jelképe lett. (Nevelési elvként a kilencvenes évek derekán is bevált, tanáraink például lakonikusan a súly alatt növő pálmára hivatkoztak, amikor a diákok zúgolódtak a szigorú rendszabályok, vagy a reggel 7 órakor kezdődő tanítás ellen.)

Hosszú, hatvanhárom éves szünet után került újrakiadásra Ligeti Ernő munkája.¹ Az előszót, illetve utószót író irodalomtörténészek (Pomogáts Béla és Marosi Ildikó) mindketten egyfajta régóta halogatott adósság lerovását látják az újrakiadásban. Mindketten úgy érzik, Ligeti méltatlanul elfelejtett/mellőzött alakja az erdélyi irodalom történetének, akinek már csak szerzteágazó, ugyanakkor (legalábbis a *Súly alatt a pálma* esetében) hosszú ideig feledésbe merült munkássága és tragikus halála miatt is (1944 telén, annak ellenére, hogy erdélyi képviselők és magas rangú tisztségviselők közbenjárásának köszönhetően kormányzói mentesítéssel rendelkezett, családjával együtt elhurcolták és agyonlőtték a nyilasok, a mészárlásból csupán tizenéves fia menekült meg csodával határos módon), mintegy kései elégtételként megkülönböztetett figyelem jár. Úgy érzem, a mai olvasó éppen azzal „szolgáltat elégtételt” Ligetinek, hogy eszébe sem jutnak az óvatos gyanút keltő mentegetőzést /mentetetést/ magyarázatadást feltételező „adósság” és „elégtétel” szavak, ha nem a

„méltatlanul elfelejtett”, hanem az olvasás mindenkori véletlenszerűségével „felfedezett” szerző könyvét olvassa, mintegy fenntartva magának a jogot, hogy szeresse vagy elvesse. (Az erdélyi irodalom története a közbeszéd szintjén egyébként is tele van „méltatlanul elfelejtett” szerzőkkel, nemcsak az íróként valóban a másodvonalhoz tartozó Ligetiről mondják, de olyan bizonyos időpontokban és olvasói csoportokban kifejezetten népszerű szerzőkről is, mint Karácsony Benő, Nyíró József vagy Sütő András, sőt a kilencvenes években kifejezetten kultuszt teremtő Wass Albert.) Pedig az „elfelejtett” vagy „újra felfedezett” író valahogy gyanús kategória, legfennebb részvétet ébreszt, nem természetes olvasói kíváncsiságot. Holott a (teljes vagy részleges) felejtés éppúgy része az irodalmi élet dinamikájának, mint a kultusz. Talán azt is mondhatnánk, jól jár az a szerző, aki időnként kiesik az irodalmi figyelem előteréből, mert ezzel megnyílik előtte annak a lehetősége, hogy időről időre új emberként térjen vissza oda.

Tudjuk: nemcsak az emberek változnak az időben, hanem a könyvek is. A *Pálma* megjelenése óta eltelt 63 év azonban nem múlt, nem is múlhatott el nyomtalanul. Azok számára, akik először veszik kézbe, már egyre nehezebb a szó szoros értelmében vett „irodalomtörténetként” olvasni. Témájával, a két világháború közti erdélyi irodalom történetével azóta több polcnyi szakirodalom foglalkozik, a tanulmányok, monográfiák sűrűjében bizony inkább csak amolyan porosodó „kiinduló pontnak” tűnne Ligeti könyve, ha nem volna két olyan jellemzője, amelyek az idő előrehaladtával egyre érdekesebbé, élőbbé teszik: a szemtanú/kortárs magabiztosságával támogatott szerzői hang.

A beszéd (vagy nevezzük inkább társalgásnak, csevegésnek) fontosabbá válik, mint az olvasás. Ebben a munkában Ligeti Ernő amolyan sokat tapasztalt idősebb barátja lesz a korszak iránt érdeklődő olvasónak, akit érdemes felkeresni, hogy egy csésze tea vagy egy pohár bor mellett meghallgassuk, kiről mit tud mesélni. Mert nemcsak bennfentes és szemtanú, hanem szellemes társalgópartner is, aki rokonszenvesen vállalja személyes elfoglaltságait, meg nem értéseit. Nemcsak a korabeli irodalmi életben keringő pletykákról értesülünk, például arról, hogy Markovits Rodion önmaga számára is váratlanul keresett óriási pénzeket a *Szibériai garnizon*nal, de bohém ember lévén egy háromemeletes ház árát „pár hét alatt elkártyázta az újságíróklubban”, vagy hogy mindenki őszinte megdöbbenésére, Tamási a margitszigeti íróhéten tartott üdvözlő beszédében minden ceremónia és megszokott titulus

helyett egyszerűen „herceg úrnak” szólította Albrecht főherceget. A korabeli irodalmi pletykákkal, anekdotákkal, történetecskékkal színesített korszakbeszámolójában újra és újra felhívja a figyelmet néhány fontos elméleti különbségtételre, terminusokat igyekszik pontosítani, tisztázni, megvilágítani. Albrecht Ferenc egy 1936-os tanulmányát ismertetve a *Hitel* megjelenése és a transzszilvanizmus háttérbe szorulása kapcsán fontosnak érzi tisztázni a liberalizmus és a szabadelvűség kifejezések közti különbséget, hogy az, amit a transzszilvanizmus kapcsán, mint az irányzat sajátos „erdélyi liberalizmusát” emlegetnek, nem a transzszilvanizmus hozadéka, hanem XIX. századi rekvizitum, viszont sajátosan „erdélyi” jelenség a pragmatikus okokra visszavezethető szabadelvű gyakorlat.

Ligeti írói erényeinek egyik forrása írásainak publicisztikai, dokumentum jellege. De ugyancsak ebből, a mindennapi élet társadalmi-erkölcsi valósága iránti érzékenységből fakadnak hibái is, prózáját túlságosan áthatja egyfajta riporter felkészültség. Vérbeli újságíróként igen nagy hangsúlyt fektet arra, ami két évtizeden keresztül saját mindennapos élménye volt: az újságírásra. A *Súly alatt a pálmában*, amely alcíme szerint sem irodalomtörténet, hanem „egy nemzedék szellemi élete 22 esztendő kisebbségi sorsban”, Ligeti (hely hiányában?) e szellemi élet több aspektusáról nem tud szót ejteni (erre előre figyelmezteti is az olvasót), annál nagyobb teret szán azonban a sajtótörténeti vizsgálódásoknak. Ami nem véletlen, hiszen a főhatalomváltás váratlan távlatokat nyitott az erdélyi sajtó munkatársai előtt, e pillanattól kezdve a sajtó feladata nem csupán a klasszikus hírközlés és -kommentálás lett, hanem (különösen az első időkben) a sajtó lett a politikai élet legfőbb színtere, az újságok lapjairól indulhattak útnak a közösség életét új rendszerbe szervező gondolatok. Az újságírás mint szakma megszűnt bohém fiatalemberek átmeneti megélhetési forrása lenni, presztízsre tett szert, az addig hírek után loholó újságíró váratlanul a megmaradásért folytatott küzdelem fénylő páncélú hőse lett. (Most tekintsünk el attól, hogy mennyiben tesz jót vagy rosszat a sajtónak vagy akár az irodalomnak, ha kénytelen önköréből kilépve valamilyen magasabb rendű eszme kizárólagos szolgálatába szegődni, és fogadjuk el a tényt, hogy mindez egy kaotikus kései pillanattól visszatekintő hajdani hős számára nemcsak a tevékeny fiatalság nosztalgikus emléké, hanem a biztonságtudat immár elveszett illúzióját is jelenti.) Nem véletlen tehát, hogy a *Pálma* megírásakor az öregedő, egzisztenciálisan egyre szorongatottabb helyzetbe kerülő Ligetinek nem az akkor már sok oldalról támadott, lassanként történelmivé váló transzszilvanizmus térvészése,

még csak nem is saját személyes vagy írói mellőzöttsége, hanem éppen az újságírói szakma presztízavesztése fáj a legjobban: „Újságírónak lenni küldetés volt – írja, majd felsóhajt: – És ha arra gondolunk, hogy a sajtó a szellemi élet terén is milyen roppant feladatkört töltött be és hány kezdeményezésnek és ösztönzésnek lett a szülőforrása, úgy egy kicsit elcsodálkozunk, hogy a felszabadulás pillanatában a szellemi érdemnek oly szép és látható formák között is megnyilatkozott elismerésénél az erdélyi sajtónak nem jutott rész.” (41.)

Mert Ligeti Ernő nem tartozott ugyan az élvonalbeli írók közé, de kiváló publicista volt. Legjobb irodalmi munkáiban is maradt valami felületesség, nem törekszik ugyan a közízlés kielégítésére, helyenként akaratlanul, mintegy siettében mégis enged neki. Egyik legismertebb, 1932-es regényét, *Az idegen csillagot*, amely egy fekete bőrű Shakespeare-színész, Ira Aldrige regényes élettörténetét követi nyomon, a transzszilvanizmusában konokul, már-már vakon következetes Kós Károly jellegzetesen „erdélyi és kisebbségi” regénynek tartja, de talán mégis Cs. Szabó László jár közelebb az igazsághoz, aki a *Nyugatban* megjelent recenziójában egy biztos kezű szerző „kellemes olvasmányaként” ajánlja. A művészi életpálya, a lelki folyamatok rajza nem mentes a sablonoktól, ahol azonban egy-egy portrét kell néhány vonással felvázolni, vagy egy helyszínt leírni (az afrikai bozótot vagy egy londoni külvárosi színház kulisszáit), néhány találó hasonlattal, mintegy odavetett mellékmonddal képes világokat megjeleníteni. Ez a jellegzetes publicistai erény nyilatkozik meg a *Súly alatt a pálmában* is.

Ligeti nemcsak éles szemű megfigyelője saját környezetének, ugyanakkor érzékeny rezonőr is. Bevallottan az olvasó rokonszenvét keresi, egy-egy életpálya kudarcáról, egy szépnek ígérkező terv bukásáról beszámolván nem szégyell úgy írni, hogy az meghatódást keltsen, miközben néha maga is meghatódik. (Például amikor a *Napkelet* gárdájával együtt turnézó fiatal énekesnő haláláról ír.) A könyv egyik erőssége szerzőjének anekdotázó kedve. Anekdotái amolyan felvillanó sziporkákként a korabeli szellemi-kulturális élet számos eldugott szögletébe bevilágítanak. Időnként már-már örkényien groteszk, vagy irreális világokat mutatnak be, például a *Pásztortűz* elődjét, az *Erdélyi Szemlét* indító S. Nagy László Szentegyház utcai könyvesboltját, ahol könyvújdonzságot egyet sem lehetett találni, ellenben megvolt ötszáz példányban *Euripidész drámáinak* Csengeri János professzor-féle fordítása, ahol a polcok roskadoztak a doktori disszertációk és a kitelepülő tanárok potom áron elkótyavetyélt

könyvtárának súlya alatt, ahol egymás sarkát taposták a kolozsvári tudós professzorok, újságírók, a Szemle tényleges és reménybeli szerzői, csak éppen könyvet vagy az ugyancsak ebben az üzletben szerkesztett és nyomtatott irodalmi folyóiratot nem vásárolta soha senki.

A *Súly alatt a pálma* stílusát tekintve nem a tudományos értekezés precizitásra törekvő, vagy az emlékiratok rafinált esszényelvén íródott, hanem a publicisztika hajlékonyabb, mindennapi kifejezésekkel gyakrabban élő, gyors és hatékony megjelenítésre törekvő nyelvéen. Ligeti nyugodtan használja a korabeli szlenget: „rém rossz” körülményekről, „önrendelkezési mániáról” és „elvetemült tervekről” ír, a Zord Idő nála nem megszűnik, hanem egyszerűen „beadja a kulcsot”.

A leírtakhoz való személyes viszonyulását soha nem palástolja, mindvégig érződik, mikor vezeti tollát a lelkesedés vagy az elégedetlenség, és mikor ír számára közömbösebb témákról. De akár lelkesíti, akár hidegen hagyja az adott huszonekét év egy-egy felidézett epizódja, mondatai mögött még akkor is érződik egyfajta megbecsülés, amikor nem is leplezi, hogy nem ért egyet az éppen idézett szerzővel, csoporttal, gondolatmenettel. Ez az elhatárolódás csupán egyszer vált át ironikus hangnembe, amikor az erdélyi irodalom magyarországi befogadása kapcsán a Révai agilis igazgatójának, Lantos Kálmánnak (az egyébként nagyon hatásos) könyvreklámozó technikáit ismerteti. „Lantos Kálmán felismerte, hogy az elnyomott Erdély iránt megmutatkozó óriási politikai érdeklődést sikeresen lehet kamatoztatni, és minden szellemi terméket, amely Erdélyből jön, pompásan el lehet helyezni élelmes ügynökösködéssel. Előbb azonban be kell öltöztetni bakacsinnal bevont honfibúba. Hátteret kellett kölcsönözni nekik: a székely vérbe mártott csendőrszurony látványát. Lantos Kálmánnak nem volt elég, hogy Nyíró és Tamási székelyek voltak, pluszként odaadományozta nekik a halinakötést. Az ügynökök árvalányhajasan lépkedtek Miskolctól a szegedi tanyáig, és amikor bekopogtattak a kisbürgözdli állomásfőnökhöz, vagy a tarpai asztalosmesterhez, meglassították a hangjukat. – Csitt – suttozták titokzatosan –, Erdélyből jöttünk! – A szegény asztalosmesterben meghűlt a vér. – Erdélyből jöttünk – suttozták újfent még halkabban, ujjukat keresztbe téve ajkukon –, éheznek véreink! Lehetetlen volt elő nem fizetni” (224.)

Ahogy Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetének* korszakleírásai, szerzői portréi az azóta többször lajstromba vett tárgyi tévedések ellenére a mai napig is nagy megjelenítő erővel bírnak, s így a „nem szakmabeli” olvasót is könnyedén bevonják az irodalomtörténetről folyó

beszéd terébe, úgy Ligeti *Pálmájában* is ugyanez a helyenként könnyed, szellemes, máskor meg őszintén kitárulkozó vallomásokba fogó hang dominál. (Talán nem véletlen, hogy mindkét munkában fellelhetők a szellemtörténeti módszer jegyei. A „korszellem” és a „nemzedék” Ligetinnél központi kategória, nem beszélve a nagybetűs Élményről. Könyvének *Viaskodás az Élménnyel* című bevezetőjében nemcsak az események értelmezésében kap szerepet, hanem az egyén életútját és az olvasásra szánt szöveget egyaránt formáló erőként jelenik meg: „az Élmény, amely egy epikai mű megrendezettséggel kerekedik ki, s amely minden kisebbségi kortárs élet folyamatosságában zárt, önálló fejezet, változatlanul tart és ráhat az emberre. Bele-beleszól a továbbiakban, követelődzik, nem engedi, hogy könnyedén napirendre térjünk felette.”)

A *Súly alatt a pálma* műfajilag nem illeszkedik egyértelműen egyetlen kategóriába sem. Nem rendszeres irodalomtörténet, de a hangsúlyos szerzői jelenlét ellenére sem nevezhető azzal az egyértelműséggel emlékiratnak, önéletírásnak, ahogy a XVII. századi erdélyi emlékirók munkái. (A negyvenes években Ligeti mintha a köztesség állapotával kísérletezne, az 1943-ban kiadott *Noé galambját* „regénynek” nevezi, holott nyilvánvalóan nem regény, nem fikció, hanem Bethlen Miklós élet-történetét feltáró esszéisztikus hangvételű tanulmány. Ennek ellenére a Ligetiről szóló munkák némi tehetetlenséggel mind a mai napig „történelmi regényként” szoktak rá hivatkozni.) A *Súly alatt a pálma* bevezetőjében maga is bevallja, hogy munkája nem regény és nem történeti munka, hanem „az emlékiratnak egy olyan neve, amelyben a szerző lehetőleg csak akkor beszél magáról, amikor indokolt”.

Miközben emlékeivel viaskodva igyekszik „hites vallomássá” formálni a személyes múltként bemutatott huszonkét év történetét, Ligeti azzal is tisztában van, hogy a történetírás, (a személyes történeté is) „végzetes paradoxona, hogy másként rendezi meg az életet, mint ahogyan tényleg volt”. Hogy legalább enyhítse e csapdába esés érzését, hát igyekszik feltörni az összefüggő, „nagy történetet” apró, jellegzetes történet-szilánkokra.

Munkája így nem lesz megbízható útirajz, amit kézbe véve nyugodtan meg lehet kezdeni az utazást/vizsgálódást, mert az ember biztos lehet benne, hogy mindent ott és úgy talál meg, ahogy a szerző írja. (Ligeti számos apróbb tévedése, elírása mára már közismert, a könyv utószavában Marosi Ildikó közli is a legismertebbek listáját.) A *Súly alatt a pálma* sokat késlekedett újrakiadása nem a két világháború közti erdélyi

irodalom tisztos bedekkere, sokkal inkább kalandos útinapló, híradás egy mára már elsüllyedt világról.

¹ LIGETI Ernő: Súly alatt a pálma. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csík-szereda, 2004.

Az újjáéledő aranykor

Hamvas Béla „bartóki” modellje

Hammons
„...egyetlen tárgya az aranykor...” volt – és
„...Romanust nagyra tartotta...”¹

1. Néhány szó a bartóki modellről

A sokféle irányzatot és szemléletmódot magába foglaló XX–XXI. századi magyar művészet több ágában: a költészetben, a festészetben, a szobrászatban, a filmben, a zenében és a táncművészetben létezik az az esztétikai irányzat, amely az úgynevezett „bartókiság”-gal jellemezhető, s az az alkotói módszer, amit rendszerint a „bartóki modell” néven emlegetünk. Ezen leginkább a népköltéssel, a népi- és az archaikus kultúrákkal való szoros, megihlető és megtermékenyítő kapcsolatot értjük², és ennek következményeként a mitológiai gondolkodást.

A bartóki modellt természetesen nemcsak a magyar génusz alkotta meg, hiszen ez szervesen illeszkedik abba a XX. századi egyetemes tendenciába, mely során az ezen kulturális nyomvonalon haladó alkotó az „archaikus és primitív” – Hamvas Béla szavaival „primer és primordiális”³ – „kultúrák szellemi erőforrásait az ember történeti létének axiomatikus elvi [zenei vagy más művészetbeli] és poetikai tapasztalataiként nyitja meg a világkultúrának. S az ilyen mély kultúrájú, különböző nyelvű népeiségek identitását s gyakran szociális alávetettségét vagy történeti kiszolgáltatottságát is kifejezi, az ezt a műveltséget rejtő világot alaposabban nem ismerő, kikerülő vagy másképpen megítélő nyugati kultúrával szemben a világcivilizáció értékeként mutatja fel. S ezzel egy új, egy egyetemesebb kultúra érdekében kiegészíti és módosítja is a nyugati értéktudatot.”⁴

A zenében Bartók mellé – csak néhány szerzőt említve – odaállíthatjuk Kodály Zoltánt, Manuel de Fallát, Igor Sztravinszkijt „orosz” korszakában, Aram Hacsaturjánt, Leos Janáčeket, Vaughan Williamst, s jónéhány nem hagyományos jazzt, hanem voltaképpen kortárs komoly zenét „komponáló” jazz-muzsikust: Cecil Taylort, Anthony Braxton, Szabados Györgyöt, Binder Károlyt.

Az irodalomban az Európa peremterületein „felizzó” irodalmakra s néhány jól ismert alkotóra utalhatunk: Yeats, García Lorca, Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, Vasko Popa, Miodrag Pavlovi, Nagy László, Juhász Ferenc. Európán kívül említhető az afrikai *négritude* irányzat számos költője és követője, az angol gyarmatbirodalomban felnövekvő költőnemzedék tagjai⁵, az „afrikai örökséget legitim inspirációforrásnak tekintő”⁶ észak-amerikai néger „jazzköltők”⁷, s Latin-Amerikában Miguel Ángel Asturias, Nicolas Guillén, Jorge Amado, Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez⁸. De ide sorolható T. S. Eliot is, aki műveiben – Giuseppe Cocchiara szerint – „ugyanúgy használja fel az etnológiát, mint egyes kompozícióiban Bartók a magyar folklórt: újraalkotva”⁹; továbbá olyan festők és szobrászok sokaságát is említhetnénk, akik szintén e módszer szerint dolgoztak.

Az 1930-as években Bartók egy mindinkább elismert és mintaadó zeneművész–folklorista azon korábbi, illetve a kortárs alkotók sorában (pl. Lechner Ödön, Kodály Zoltán, Kós Károly), akik hozzá hasonló nézeteket vallottak az archaikus és a modern kultúra szintéziséről. Az idő előrehaladtával azonban egyre inkább kikristályosodott, hogy Bartóknak az ősi hagyományt felfedező, összegyűjtő, értelmező és életművébe integráló szemlélete, alkotói módszere lesz az az általános és egyetemes érvényességgel megfogalmazható és mások számára is irányt adó alkotói modell, mely a többi közül kiemelkedik, és különböző mértékben és intenzitással, a mai napig mintaadó „modellé” válik. A „bartókiság” mint alkotói módszer és esztétikai kategória, ekkor kezdett körvonalazódni, de nem a hivatalos akadémikus szemléletű esztéták, hanem főleg a népi irodalommal rokonszenvező irodalmárok, egyéb humanértelmiségiek és az avantgard művészetek elméletirői körében¹⁰.

1945 előtt az irodalomban József Attila mellett¹¹ főként a népi írók irányzatának azon képviselői foglalkoztak teoretikusan sokat a „bartókisággal”¹², akik nem a legarchaikusabb paraszti kultúrában nőttek fel, mint pl. Sinka István, Szabó Pál, Nagy Imre, Tamási Áron, de fontosnak tartották azt a művészetükbe különböző mértékben integrálni, vagy másokat erre ösztönözni. Az írók, költők köréből többek között Szabó Dezső, Gulyás Pál, Féja Géza, Kodolányi János, Németh László neve említhető, de nem hagyható ki a sorból az építész-művészettörténész Vámos Ferenc¹³, és az eredetileg zongoraművésznek induló, s később Bartók-kutatóvá és -filológussá lett Demény János¹⁴. Közülük igazán nagy hatást Németh László váltott ki.

„Művelődésünknek azt a modelljét... amely Bartók művében föl-épült, jól, rosszul mindenki érti s hivatkozik rá”¹⁵ – tudatosította 1943-ban Németh, aki szokásos módszerével az addigi teoretikus eredményeket felhasználva, szintetizálva és számos új szempontot felvetve írt a bartókiságról. Már az erősen Vámos gondolataira és megállapításaira épülő *Magyar építészet* (1943) című esszéje is erről szól. Később nagyobb formában és egyetemes összefüggésrendszerbe ágyazva beszélt a bartókiságról (*Magyar műhely, García Lorca színpada, A magyar vers útja*)¹⁶, s gondolatai nem csak az 1945 után fellépő új költő-nemzedékek ún. „bartóki” vagy ezt is megjelenítő irányzatára (pl.: Juhász Ferenc, Nagy László, Csoóri Sándor, Tornai József, Ratkó József, Buda Ferenc, Utassy József, Kalász László, Csanádi Imre, Kiss Anna, Várkonyi Anikó) gyakoroltak erős hatást, hanem az irodalomtudomány „bartóki” irányzatát is igen jelentős mértékben inspirálták (lásd pl.: Czine Mihály, Pomogáts Béla, Görömbei András, Vasy Géza, Jánosi Zoltán, N. Horváth Béla)¹⁷. (Magát a „bartóki modell” fogalmát is Németh vezette be szellemi életünkbe.)

A „bartókiság” az előbb vázoltakon belül persze „nyitott” esztétikai- és – egyeseknél költői – „eszmerendszer”, létfilozófia¹⁸, s alkotói módszer, melyet mindenki a saját intuícióinak és koncepcióinak megfelelően értelmez. Ezek közül az egyik legérdekesebb, de eddig ebben az összefüggésrendszerben nem méltatott interpretáció, a magyar kultúra egyik legeredetibb, s legnagyobb géniuszáé, Hamvas Béláé.

2. Hamvas Béla és a bartóki modell

Hamvas Béla az 1940-évek elejétől kezd Bartók Béla művészete iránt intenzíven érdeklődni (előtte írásaiban Bartók neve fel sem bukkan), majd két igen eredeti és szubjektív esszében értelmezi a zeneszerző munkásságát (*Bartók Béla, Kétzongorás szonáta*) s egyéb írásaiban is gyakran utal rá. A *Kétzongorás szonáta* egyik legfontosabb művében, a *Patmoszban* szerepel, ami jelzi Bartók kivételes szerepét Hamvas gondolatvilágában. A magyar kultúrát igen sajátos szempontrendszer szerint kritikusan átértékelő és átértelmező Hamvas számára Csontváry mellett Bartók az egyetlen magyar művész, akit a maga értékrendszerében – igaz számos fenntartással – elfogad, értelmez és kritizál¹⁹. Ha írásaiban a XX. századot néhány prominens művésznak vagy gondolkodónak a nevével akarja jellemezni, akkor Bartók nevét – egyedül a magyarok közül! – is

mindig megemlíti²⁰. „Kelet-Európa számomra Rilke és Kassner, Chagall, Kandinszkij, Bartók, Kafka”²¹ – vallja a *Patmoszban*. Bartók nevét mindig a világ legnagyobb művészei, gondolkodói közt említi. „Túl sokat olvastam Lao-cét, Hérakleitoszt, Rabelais-t, Böhmet, Shakespeare-t, Dosztojevszkijt, Nietzschét. Túl sokat láttam kínai tusrajzokat, Velázquezet, Brueghelt, Cézanne-t, Picassót. Túl sokat hallgattam Bachot, Beethovent, Sztravinszkijt, Bartókot. Ők végül is szívemben mindig keresztények voltak, ami azt jelenti, hogy csalhatatlan érzékem volt aziránt, mi a komédia, és mi a valódi”²² – írja az *Óda a XX. századhoz* című esszéjében.

*Hamvas, hasonlóan Nietzschéhez, komoly zenei műveltséggel rendelkezik: gyerekkorától kezdve zongorázik, komponál, egy ideig a zeneakadémián is tanul. „A zene az, ami egy kultúra, kor, század, ember, nép felől a legtöbbet és legmélyebbet mondja el ... A zene elvégre egy világ belső fiziognómiája”*²³ – vélekedett. Írásaiban rendszeresen foglalkozik zenével, zeneesztétikával, és gondolatai kifejtésére előszeretettel használ zenei analógiákat és metaforákat. 1945 előtt Lisztről, Beethovenről, Schumannról emlékezetes esszéket ír és zenetörténettel foglalkozó könyveket ismertet. Felvetődik a kérdés, vajon miért ekkor tűnik fel Bartók szellemi horizontján? Kemény Katalin emlékei szerint Bartókot 1945 előtt is hallgatták „de csak mint titkos vágyálmot és ígéretet: igen, ez az”²⁴. Véleményem szerint: 1. A *Scientia sacra I.* megírása előtt Hamvast igazán nem érintette meg Bartók zenéje, s ekképpen az nem volt fontos számára (legkedvesebb zeneszerzője élete végéig az „őrült” Schumann). 2. kultúrfilozófiai értelemben sem foglalkoztatta a XX. századi modern zene, melyet krizeológusként az „aranykori” Bachhoz, Mozarthoz, vagy még az „ezüstkori” Beethovenhez és a romantikusokhoz képest is egyértelműen hanyatlónak tartott. E korszakában a művészetekbe beáramló „primitívizmust”, a „népiséget” ami „a festészetben Gauguin, vagy a költészetben a népdal, a zenében a népzene, a természetes népek ritmikájának és érzésvilágának betörése”²⁵, amelyen nagy részben Bartók zenéje is alapul, teljes mértékben elutasította. Hibás és „naiv nosztalgiának” vélt „minden népművészethez, népzenehez való kapcsolatot”, mert szerinte ez a „lényeges probléma elől való kitérés”²⁶. Ez „a „prae” állapot a legnehezebben megtalálható, talán egyáltalán meg sem található. Mire az ember feleszmél rá, már nem „prae”, hanem „neo” ... Sokszorosan megkísérelték más írók és művészek, különösen muzsikuskok megtalálni ezt a mindent megelőző állapotot. Pszichológusok, történészek, filozófusok, vallástörténészek is újabban teljes fanatizmussal vetették magukat

a „prae”-animizmusra, „prae”-históriára – egyáltalán arra, ami »azelőtt, mielőtt«²⁷ – vélekedett a Szentkuthy Miklós *Praeje* kapcsán. 1942-ben Hamvas, a Bartók művészetét egész életében „hitvallásként” felfogó Demény Jánosnak még ezt írja Bartókról: „tisztetem a hitvallásokat, de Bartók művészetét ilyesmire túl szerénynek találom...”²⁸

1944-re viszont megváltozik a véleménye. Demény Jánosnak, a Bartók-tanítvány Veress Sándor zeneszerzőről szóló, Hamvas létfilozófiáját s művészetszemléletét tükröző tanulmányát²⁹ – melyben Demény „öszönösen követte Bartókot”³⁰ – „kitűnő”-nek tartja, s ekkor már azt gondolja Hamvas, hogy Bartók, a hamvasi kategóriák szerint intuitíve tudja „mi az a Nép, mi az ősi, az elementáris és a primer”. Hamvas ekkoriban ismerkedik meg Bartók műveivel behatóbban, s különösen a *Mikrokozmosz*, a *Kétzongorás szonáta*, a *Cantata profana* és a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* nyeri el tetszését³¹. Véleményem szerint mindez annak a hamvasi művészetelmélet-koncepciónak és hagyományértelmezési módosulásnak köszönhető, amely az 1940-es évek elején fogalmazódik meg benne. Hamvas ekkor foglalja össze röviden az őskori emberiség szellemi hagyományát a *Scientia Sacra – Írás és hagyomány* című esszéjében, amit majd a „világtávlatban” is igen jelentős könyvében, a *Scientia Sacra I.*-ben dolgoz ki részletesen. Feltehetően eközben „ébred” rá arra, hogy Bartók műveinek jelentős hányada *részben* a *Scientia Sacra I.*-ben kifejtett koncepcióját valósítja meg igen magas művészi színvonalon. S ekkor ismeri fel, hogy irányultságában, szellemiségében voltaképpen ő is azon az úton jár, melyen Bartók. Hiszen Hamvas már a *Scientia Sacra I.* megírása előtt is ugyanolyan intenzitással és mélységben fordul a történelem előtti ősi kultúrák felé, mint Bartók, és modellszerűen hasonlóan próbálja ezek értékeit a maga létszemléletébe és művébe integrálni (lásd pl. az *Arkhai* és a *Láthatatlan történet* esszéit). Kemény Katalin mutatott rá, hogy „Hamvas Béla egész oeuvre-jével Bartókkal szinte egy időben töri át a kicsinyes nemzeti, kelet-európai, sőt ha úgy tetszik, a nyugati határokat.”³²

1946 őszén a pécsi könyvtáros-polihisztorhoz, Várkonyi Nándorhoz küldött levélben, melyben Várkonyi Weöres Sándorról szóló tanulmányára reagál Hamvas, szintén felbukkan Bartók alakja a bartóki modell szempontjából érdekes összefüggésben. Mert miközben Weöres szellemi nagyságát méltatja, saját pozícióját is meghatározza a magyar kultúrán belül, és arról tudósítja Várkonyit, hogy Bartókról készül tanulmányt írni: Weöres „közöttünk a legmélyebb, és el fogja érni a költészet

és az emberi érettség legmagasabb fokait. Ő, *Bartók*, Martyn [Ferenc], Lossonczy [Tamás] az a zárt vonal, amelyhez tartom magam ... *esedékes lenne egy komoly Bartók-tanulmány is ...* Meg vagyok győződve róla, hogy mai szellemünk e legelső vonalához képest a többi ember csak kommentár lehet”³³. Terve hamarosan megvalósul: elkészül és megjelenik a *Bartók*³⁴. 1947-ben pedig művészettörténész feleségével, Kemény Katalinnal, közös könyvben, a *Forradalom a művészetben – Absztrakció és szürrealizmus a magyar festészetben* sok más korabeli festő mellett, a „zárt vonal”-ban szereplő sajátos, „bartóki” jelzővel illethető képhermeneutikával elemzi a modern magyar festészetet. A máig egyik legeredetibb Bartók-értelmező zenetudós, Lendvai Ernő „orfikus-püthagoreus” alapokon nyugvó Bartók-elemzéséről³⁵ írt *A kézzongorás szonáta*³⁶ azonban már nem jelenhetett meg 1990 előtt, csak Demény János említett tanulmányában olvashatták az érdeklődők rövid kivonátát. Ezek mellett több esszéjében és a *Karnevál*-ban lehet még találkozni Bartókról szóló megállapításokkal, Bartókra történő utalásokkal.

De hogyan látja, miként értelmezi Hamvas a bartóki modellt?

Másképp mint Németh László, akit leginkább az érdekelt, hogy Bartók mellett miképpen tudna „beleszólni” a világkultúrába magyar alkotó saját kultúránk jellegzetességeit hordozó modern művekkel³⁷. Hamvas Bélánál viszont a bartókiság az ő *aranykor-* és *válságelméletéhez* kötődik: a több évszázada válságban lévő európai civilizációból az lehet a kiút, ha visszahelyezzük magunkat az őskori hagyományba (ami „az ember és a transzcendens világ kapcsolatának állandósága”³⁸), az „alapállásba”, a történelem előtti magas kultúrákban megvalósított metafizikai létszemléletbe, ahol harmónia, a lét egysége uralkodott, és a kozmikus és közösségi tudatú ember a természettel teljes összhangban élt, és tudott az eredendő isteni Abszolútumról. „Hegel után elszánt előretörés indult meg az elementáris „alapállások” (Szabó Lajos kifejezése) felé és ezek az előretörések tették lehetővé számunkra, hogy ma már az „alapállások” felméréséhez hozzáfoghatunk. Nem kell egyébre utalnunk, mint a Rutherford–Heisenberg–Planck–Schroedinger-féle természetkutatás pythagoreizmusára, a mélylélektan (Freud–Jung) tudatelemzéseire, a világszemléletek és pszichológiai magatartások strukturális összefüggéseire (Max Weber–Jaspers), a modern irodalom (Proust–Joyce) döntő módszerújításaira, a zene (Stravinszkij–Bartók) új hangzásképeire, a festészet (Kandiskij–Chagall–Picasso), a szobrászat (Brancusi–Moore) ősfomakifejezéseire. Mindezek a jelenségek egyetlen irányba mutatnak: az emberiségnek *van* és kezdet-

től és minden időben *volt* egyetemes magatartása, olyan magatartása, amelyről az emberi egzisztencia lefejtethetlen.”³⁹ Bartók, a közép- és kelet-európai archaikus parasztzene, és fontos kiemelni, hogy ezen belül a gyermekdalok felfedezésével valójában ezt, a minden valódi tradíció által ismert történelem előtti *aranykor* magaskultúrájának, a paraszti társadalmak által töredékesen és torzítottan átörökített, de általuk nem alkotott zenéjét fedezte fel – fejtegeti sokszor népikultúra-értelmezését Hamvas⁴⁰. Ezt a sajátos népikultúra-felfogást a tradicionális filozófus, René Guénon írásaiból meríti⁴¹. A „kor zeneköltői között Bartók volt az egyetlen” – mondja, aki tudta, hogy a felbomló klasszika alatt ez „az új világ a zenei hagyomány világa, – a zenei őshelyzet” tárult fel. Az ezeken alapuló és ezeket integráló Bartók-művek pedig – a jelenkortudat pontos ismerete, s a létrontó ipari civilizáció apokaliptikus kora elleni lázadás és ellenkezés⁴² mellett – Hamvas szerint – az *aranykorra* való „áthallás”-t valószínűsít meg („realizálják”), ami szellemi-pszichológiai értelemben az alkotónak, és az arra érzékeny befogadónak a hagyományba való belehelyezkedését, „az őskor és a jelen összeépítését”⁴³, ennek „pszichológiai valóságként” való át- illetve újraélését jelenti, úgy ahogyan azt már a hiteles ókortudat átélésekor kifejtette a *Hexakümbionban*⁴⁴. „Aki ma jelen akar lenni, annak gyökereit legalább tízezer évre kell visszanyújtania”⁴⁵ – mondja. Ez az, amit Hamvas a modern ember és művész lehetséges helyes cselekedetének tart. Ezt a szubjektív hermeneutikai szemléletmódot viszi tovább a *Forradalom a művészetben* című művében, ahol – bár magát a Németh László-i „bartóki modell” fogalmát nem használja – a bartóki modellnek megfelelő gondolati és esztétikai elveken alapuló képhermeneutikát alkalmazva elemzi a modern magyar festészetet, miközben vázolja Weöres Sándor költészetének kezdődő „bartóki” ívét is, és „méltatva Bartók eredményeinek jelentőségét, egyben rámutatott azokra a lehetőségekre, amelyek a *bartóki úton továbbhaladó* modern művészet előtt megnyíltak”⁴⁶. 1945 és 1947 közötti írásaiban rendszeresen kifejti, hogy a mai művészetnek a Bartók–Martyn–Lossonczy–Weöres által elkezdett irányt és szellemiséget kellene folytatnia, tehát ezt a sajátos „bartóki modellt” megvalósítania.

Hamvas, Bartók-értelmezéséből is kiindulva, arra építi könyve gondolatmenetét, hogy a modern képzőművészet szürrealisztikus imaginációi és geometriai absztrakciói, miképpen a bartóki zenében az „archaikus”-dallamok, hangsorok és ritmusok, az őskori-aranykori művészettel, tehát a primordiális hagyománnyal állnak szoros, genetikus

kapcsolatban. Ez a hamvasi teória lényegét tekintve egyébként szoros gondolati rokonságot mutat többek közt a Mircea Eliade által sokszor kifejtett elmélettel, miszerint „minden modern művészeti mozgalom tudatosan vagy tudattalanul arra törekszik... hogy megszüntesse a művészet-történetet, s visszatérjen ahhoz a hajnalkori pillanathoz, amikor az ember „először” pillantotta meg a világot.”⁴⁷ A román vallástörténész – miképpen Hamvas – Bartók, Picasso és Brançusi művei kapcsán beszél azonos formanyelvről, a primitív kultúrák elemeit, szimbólumait és formai jegyeit újjá alkotó művészetekről⁴⁸.

Hamvas könyvében, részben a nyugat-európai szürrealizmus elméletekre támaszkodva (leginkább: André Breton; Herbert Read), melynek alapos ismerője volt, Magyarországon elsőként méri fel egy széleskörű művelődéstörténeti és művészetfilozófiai összefüggésrendszerbe ágyazva a nemrég megszületett modern magyar szürrealista és absztrakt festészet, és kisebb mértékben szobrászat eredményeit úgy, hogy azt a nyugat-európai szürrealizmussal, valamint bizonyos távol-keleti képtípusokkal (jantra, mandala), s ezek szellemi hátterével, továbbá a „történet” előtti archaikus, primer világok megmaradt tárgyi-művészet-történeti emlékeivel, jeleivel, ornamentikájával veti egybe⁴⁹. S teszi mindezt a két irányultságot teljesen egyenrangúnak tekintő szintetizáló szemlélettel, bár nem hallgatható el, hogy elmélete bizonyításának érdekében túlértékeli a magyar absztrakt festészetet⁵⁰. Lendvai Ernő állapítja meg, hogy amit Bartók „művészetében megvalósít, az nem kevesebb, mint Kelet és Nyugat nagy szintézise.”⁵¹ Hamvas elemző és kritikai magatartásában pontosan ilyen „bartóki” magatartást valósít meg, miközben felvázol egy sajátos képzőművészeti „bartóki”-vonalat és az értelmezése szerinti „bartóki modellt”, melynek legjelentősebb alkotói Csontváry, Vajda Lajos, Martyn Ferenc és végül az egészet kiteljesítő Lossonczy Tamás. A könyvben szereplő festők mindegyike, a szürrealizmusra vagy az absztrakcióra jellemző látásmód és alkotási folyamat közben különböző mértékben ugyan, de Bartókhoz hasonlóan az archaikus kultúrák jeleit, jelképrendszereit, ornamentikáját, s áttételesen a szellemiségét integrálja művébe. Az „ornamentika őserelmek hordozója – írja – ... ezek... megnyilatkozhatnak már emberileg átértelmezve az ősnépi motívumokban. Mint a zenében és a népköltészetben és a közmondásokban és szokásokban itt is elementáris valóságokkal állunk szemben.”⁵² Azt viszont érdemes hangsúlyozni, hogy Hamvas – Bartókkal ellentétben – nem a kelet-európai agrártársadalmak által „foszlányokban” megőrzött archaikumra helyezi a hangsúlyt, hanem a keletire,

és az ősi magaskultúrákéra (kínai, egyiptom, india, prekolumbián). Ez persze felveti azt a kérdést, hogy Hamvas a kelet-európai archaikumot miért nem tartotta ugyanolyan lényegesnek, mint az előbb felsoroltakat. Miért nem érdeklődött a magyar és a kelet-európai népi kultúrák iránt olyan mértékben, mint az ősi magaskultúrák iránt? Valószínűleg eredendően nem volt hozzá „érzékenysége”, s feltehetően – ahogyan Tornai József is megfigyelte⁵³ a kelet-európai népi kultúráról – a metafizika és a filozófiai mélységek csekély tartalma miatt sem fordult erőteljesen e terület paraszti kultúrája felé, ami az ő ősi indiai kasztrendszeren alapuló társadalom-szemléletének megfelelően a legalsó kaszt, a *sudrák* kultúrája volt, nem pedig a vezető szellemi kaszté, a brahminoké.

Magyarországon „a művészetet kétszáz esztendőn keresztül a költészet jelentette”⁵⁴ – vélekedik Hamvas. A költészet azonban a művész létezési formáját, szabad egzisztenciáját és így a művészet szabadságát kialakítani nem tudta. A XX. században „sereg” író akadt, aki mindezeket elárulta, „morálisan diszkreditálta”⁵⁵ – mondja (Lásd például Hamvas Ady-értelmezését, vagy az *Ősök útja* című esszéjét). Azonban Bartók és Kodály „a szabad művészegzisztencia magatartását vették fel és ebből soha ... sem adtak fel semmit.”⁵⁶

„A század első húsz évében az irodalomban néhány komoly kezdeményezés történt. Amikor az utakat tilosra állították ... akkor a kezdemény az irodalom kezéből kihullott. A festészet akkor még erőtlen volt. A vezető művészet a zene lett. Ez volt a Bartók–Kodály-botrány, pontosan olyan értelemben, ahogy volt Dosztojevszkij-botrány és Cézanne-botrány és Nietzsche-botrány, vagyis olyan értelemben, hogy a zenében jelentkezett a »szellem«.”⁵⁷ Persze erről „alig vettek tudomást, csak anynyiban, hogy nem volt ajánlatos beszélni róla”⁵⁸. Hamvas Németh László *Kisebbségbenjét* értelmezve állapította meg, hogy hazánkban „az értékes emberek egy idő óta kisebbségben vannak ... elnyomva, elhallgatva, letagadva, semmibe véve”⁵⁹. Pedig Bartók és Kodály művészetének „jelentősége a magyar művészet egész élettörténetében egyedülállóan döntő és fontos. A magyar művész először jelent itt meg világtávlatban is, mint első vonalbeli, vezető, ízlést diktáló, igényt jelentő alakban úgy, hogy tényleg azt hozta, ami az övé”⁶⁰. 1945 után az irodalom „ájultságából nem ébredt fel”, s Bartók halála után a zene erőtlenné bizonyult, mint kezdeményező a festészet lépett előre átvéve a zene örökségét”⁶¹. Pedig még ekkor is azt írja ókortudós barátjának, Kerényi Károlynak, hogy „nézetem szerint a zene vinné diadalra ügyünket, de félévenként egy-egy Bartókot hallani,

azt is külföldi karmestertől”⁶². Nálunk a „festő nem a költő utóda, hanem a muzsikusa s ezért apai nemzedékétől zenei örökséget kapott. ... mert a modern magyar zene a népben egy ősi emberiség eltemetett művészi kincseit találta meg s ennek felszabadulására a festészetre is kihatott.”⁶³

3. a. Hamvas Béla „bartóki” képhermeneutikája

Hamvas szerint a hazai festészetben az „intenzív igazságkeresők”, Ferenczy Károly, Gulácsy Lajos, Csontváry Kosztka Tivadar, Vajda Lajos és a legújabb szürrealista és absztrakt festők, mindenekelőtt Martyn Ferenc és Lossonczy Tamás alkotják a valódi, szerves és „autochtón” magyar festői hagyományt⁶⁴. Ennek nem a jelenkortudatot legpontosabban kifejező modern francia és nyugat-európai festészet, a Manet–Cézanne–Picasso-irány a „párhuzamosa”, hanem a kelet-európai „numinózus” Kandiskij–Chagall–Klee-irány, amelyben egy „magasabb hatalom van jelen”⁶⁵, ez ugyanis a „tremendumot” (a „megborzongatót”) fogalmazza meg. Az ilyen típusú kép nem szenzuális látvány és műtárgy többé, mint a nyugat-európai. Itt megfordul a kép és nézőjének viszonya: nem a kép áll az ember előtt, hanem „látvánnyá” válva az ember áll a magasabb szellemiséget jelentő kép előtt, mellyel – ha van rá „hangoltsága” és „érzékenysége” a nézőnek – dialógikus viszonyba kerül⁶⁶. Ez az „imaginatív” művészetértelmezés a kollektív-univerzalisztikus korunkra jellemző⁶⁷. Az imaginatív művész *lát és kibont*, ellentétben a szenzualistával, aki csak a dolgok felszínét *érzéke*li. „Látja azt, ami a dolgok felületi és érzéki látzatán túl van ... [szemével] felszabadítja a benne élő mágikus aktivitást, a dolgok felszínét feltépi és azoknak rejtett értelméig hatol – látja az ideát és éber”⁶⁸. A hungarocentrikus szemlélettől egyébként teljesen mentes Hamvas szerint Európában egyedül a modern magyar absztrakt-geometrikus festészet valósítja meg mindezt úgy, hogy keresi és alkalmazza azokat a „végső festői elemeket, amelyek az új művészet alapjában vannak, lehetőleg olyan egzakt és félreérthetetlen struktúrában, ahogy azokat a zenének megtalálni sikerült.”⁶⁹ Amikor az absztrakt művészet az ősi jantrát (Martyn Ferenc, Lossonczy Tamás), az archaikus tartalmakat hordozó ornamentika (Gyarmathy Tihamér, Martinszky János) és az őskori képirás elemeinek asszimilálását (Marosán Gyula, Zempléni Magda), továbbá a „végső kifejezés maximum és minimum pontja felé való tapogatózást” (Fekete Béla) veti fel, akkor az valójában mind az aranykori primordiális állapotok megjelenítését kívánja megvalósítani. Ezen az úton legmesz-

szebbre Lossonczy Tamás jutott, akinek képeit – melyek valójában XX. századi modern jantrák – egyedül a magyar festők közül, Bartók műveivel állítja párhuzamba⁷⁰.

A jantrák két dimenziós ábrák formájában kifejezett mantrák vagy imák, de szimbolikájuk a metafizikai mélységek több dimenzióját is megjelenítik. Azt tartják róluk, hogy magukban hordozzák az általuk képviselt istenség teljes energiáját. Meditációs célokat szolgálva a magasrendűen szellemi emberek számára készültek. „A jantra, tiszta és merő absztrakt festmény, geometrikus rajz vagy szobor volt, néha egészen egyszerű ábrával, háromszöggel”, körrel vagy négyszöggel⁷¹. Külső tárgyat, személyt vagy jelenetet nem ábrázol. „A jantra jelentette a tulajdonképeni „tremendum”-ot és pedig az ember szellemi fejlettségének olyan fokán, amelyen az ember a mitológiai-vallásos képekkel átszőtt világból már messze kinőtt”⁷² – mondja Hamvas.

A jantra magyarországi fölfedezése nem hosszas néprajzi kutatások és gyűjtőmunka eredménye volt. Bartókék munkásságukkal „felszabadították a festői ősfomat is és felszabadítottak egy olyan nyelvet, amelyet a költészetben ma már Weöres Sándor alkalmazni tud. A jantra ugyanabból az ősi civilizációból való műforma, mint Bartók és Kodály zenéje, ugyanannak a történetelőtti világnak jelentkezése, ugyanolyan sajátosan a miénk és ugyanakkor univerzálisan emberi.”⁷³

Lossonczy Tamás *Tíz tábla* című képsorozata ezt valósítja meg magas színvonalon. Ez „olyan mű, amely mint Bartóknál az elméleti kutató tudós munkáját és ugyanakkor a művész alkalmazását is egyben összefoglalja. Minden művészi alkotás közül a *Tíz tábla* hasonlít legjobban Bartók *Mikrokozmosz*ának tíz archaikus hangsorra felépített tíz művéhez. ... Lossonczy és Bartók törekvése tulajdonképpen ezen a vonalon azonos. *Mind a ketten művészetük őselemeit keresik. De még ennél is több, mert mind a ketten ezekben a művészi őselemekben az ősemeberi „alapállást” akarják megtalálni.* Hogy az egyik a zenében, a másik a festészetben látja, konkrét különbség, de a párhuzam nyilvánvaló.”⁷⁴ Eddig ezt a tényt nem látták és nem ismerték, „mert jelenkortudatunk még nem elég éber és érzékeny ahhoz, hogy a párhuzamokat világosan észlelni tudja.

Lossonczy tíz táblája a szemnek azt az alapállását, azt a minden vibrációtól ment nyugalmi helyzetét keresi, azt az elemi és őskondíciót járja körül, amelyet ma, főként nálunk, csak az absztrakt művészet eszközeivel lehet megközelíteni... azért, mert csak ez a művészet áll azokkal

az elemi és ősfarmakkal hangoltságban, amelyek a látás eredeti nyugalmi állapotát helyre tudják állítani, s e nyugalmi állapot helyreállításával a szem immanens képességét, a „mindenlátás” rejtett energiáit ki tudja bontani. A szem az elemi alakokra, az izgalommentes, nyugodt, egyszerű és tovább nem egyszerűsíthető látástényekre irányul. Ebben a látásban őseredeti helyzetét éli át.”⁷⁵ „Ez a csecsemő-látás, vagyis a bölcs-látás, ahogy a kínaiak mondanák, a szem önkéntelen és elemien letisztult, rezgésmentes és törésmentes magatartása. Lossonczy a festészetben *körül-belül* ugyanazt mondja, amit a zenében Bartók, hogy ez az őslátás egyben a legmagasabb rendű látás. Ezért Lossonczy is szeret témául, mint Bartók, gyermektémákat választani. A gyermektémákon valósulhat meg ez a látás a legkönnyebben, sőt magától értetődően.”⁷⁶

3. b. Hamvas Béla „bartóki” irodalomhermeneutikája

Kelet-európai „művészetünk, a zene, a festészet és újabban a költészet is rohamosan tolódik el kelet felé”⁷⁷ – írja a *Forradalom a művészetben*. De Hamvas a „Petőfi-Ady-Németh László-féle” – szerinte – „elavult” és „primitív” „népiesség”-ről⁷⁸, és a népi irodalom egészéről rossz véleménnyel volt, „kubikos-kultúra”⁷⁹ – mondja róla. Ennek ellenére Németh László munkásságát mindig figyelemmel kíséri, s vele jónéhány kérdésben hasonló álláspontot fejt ki – a szervesetlen magyar irodalmi hagyományról, a legnagyobb magyar zsenik (Bessenyei, Berzsenyi, Kemény) magányosságáról, be nem fogadásáról, a magyarságban meglévő kelet-nyugat ellentét feloldásáról, a szintézisalkotásról – és ő is felvázol egy irodalmi „bartóki irányt”.

Hamvas írásaiból világosan körvonalazódik a Csokonai, Gulyás Pál és Weöres Sándor által alkotott virtuális poetikai vonal, amely – bár csak Weöresnél írja egyértelműen – a „bartókisággal” jellemezhető. A Gulyás-Weöres kapcsolatot később Németh László és mások (pl.: Tandori Dezső) szintén észreveszik, s utánuk az irodalomtudomány is részletesen elemzi és tudatosítja ezt⁸⁰. Hamvas már a – Gulyás Pálról mintázott – *Poeta sacer*ben kifejtette, hogy „a költő a hagyományt nemcsak őrzi, hanem mindig újjáteremti, éspedig a logosz, a szó erejével.”⁸¹ Kezdetben, mint Németh László, ő is Gulyás költészetétől várta megvalósulni mindent, de túlzott reményeiben csalatkozott, mert a korán elhunyt debreceni poéta szerinte nem „volt képes megérteni, hogy mi az a Nép, mi az ősi, az elementáris és a primer”⁸², „nem tudott elődje lenni azoknak, akik

igazán a mélyre ástak, holott annak született, nem tudott elődje lenni Weöres Sándornak és mindazoknak, akik következnek⁸³ – vélekedett elhamarkodottan s igaztalanul barátja halálakor Hamvas. Néhány évvel később, nemzetkarakterológiai művében, *Az öt géniuszban* viszont már jóval pozitívabb képet adva Gulyásról azt fejtegeti, hogy Gulyás „verseinek alaphangulata még keletibb”, mint az egészen keleti élményvilágon alapuló, s a korszerű nyugati formákat is átvevő Csokonaié, de „világát Északkal még sűrűbben szőtte át. Csokonai mintája a korabeli német és francia költészet volt, Gulyásé a *Kalevala*, de amikor a rejtélyeket érinti, sokszor olyan mély, mint egy Athosz-hegyi szerzetes. Nyugatról mintha csak szükségből szerezne tudomást, viszont amit tanul, azt tökéletesen asszimilálta. Csokonai és Gulyás termékeny szellemi megoldást teremtettek ott, ahol csenevész politikai jellemek a nép patológ felfogásán élősködtek.”⁸⁴ Ezek a megállapítások lényegüket tekintve szinte azonosak Németh Lászlóval (pl.: *Gulyás Pál szobájában*). A *Gulyás Pál* című esszéjében viszont a „bartókiság” tipológiai jegyeit állapítja meg a költő *Garabonciás éj* című „tökéletes” verséről, melynek „kalevalai” verszenéje olyan „tisza és egyszerű, mintha régi-régi korból hangzana, és az idő lekoptatott volna róla minden fölösleges és gyarlóan egyénit. Az ilyen költemények azok, amelyeket a nép igen ritkán, bizonytalan őskorból számunkra meg tudott őrizni, és ezredévek alatt nem romlott el.”⁸⁵

Az absztrakt festészet ugyanazt jelenti nálunk, amit a „zenében Bartók és Kodály és költészetünkben egyre nagyobb mértékben Weöres Sándor”⁸⁶ – nyomatékosította sokszor könyvében Hamvas. „Ma zene és a képzőművészet segítségével a költő helyzete lényegesen könnyebb. Most már zárt arcvonatról van szó, amely az összes művészetekben és itt-ott már a gondolkozásban is jelentkezik. Weöres Sándor kelet-európai drámája (*Drámatörődék, az Elysiumban*), *Gilgamese*, örmény és kaukázusi és tatár dalai arra vallanak, hogy ez benne tudatosan él. A Gyümölcskosár kis gyermekversei pedig egyenesen Bartók *Mikrokozmosz*ának műveire utalnak. Ez az az út, amelyre rálépett, s amelyet már egyáltalában nem lehet figyelembe nem venni. Weöres Sándor költészete így nem csak meseterműnek készül, hanem az egyetlen járható művészi útnak is, amely nem iskola többé, nem irány, hanem amelyből a költészet megújulására lehet számítani.”⁸⁷ – vélekedik *A fogak tornáca* című Weöres kötetről⁸⁸. Weöres Homérosz előtti korok szellemiségét megidéző orfikus lírája egyre „mélyebben és mélyebben fed fel a költészet számára is egy olyan világot, amellyel a XIX. század előtti költészetünk még rokonságot

és érintkezést tartott, de amelytől a nyugati befolyás alatt elszakadtunk annyira, hogy még Arany is hiába kívánczozott, a gyökereikig nem volt képes elérni. Ez volt Arany naív-eposz-nosztalgája”⁸⁹ – fejtegeti Hamvas, meglepő gondolati azonosságot mutatva Gulyás Pál és Németh László magyar líratörténeti értelmezésével. „Irodalmunk története eddig olyan költőket emelt ki, akiknek költészete tárgyi és külső jellegű. Európában is így volt. A helyzet ma megváltozott. Elkezdtek az olyan költőket előnyben részesíteni, akik a külső és tárgyi világot az eredetihez visszaviszik: először e belső képhez, aztán az érzékelhetetlen belső zengéshez, végül a transzcendens léthez”⁹⁰.

Gulyás Pál nem váltotta be Hamvas – hosszú távon valószínűleg teljesíthetetlen poetikai – reményeit, de a „bartóki” úton elinduló Weöres Sándor is csak részben⁹¹. Csak sajnálható, hogy a szerinte teljesen hibás szellemi bázison nyugvó, politikus-szociografikus szemléletű népi irodalom nem érdekelte, és emiatt nem érdeklődött pl. Sinka István világirodalmi rangú, őskori mitikus, „aranykori” világokat feltáró költészete, vagy József Attila Gulyáséval rokon kalevalai húrokat pengető és kelet-európai archaikumot asszimiláló lírája, netán fiatal kortársai, a *Szarvas-éneket*, a *Gyermekdalokat* megíró Juhász Ferenc vagy Nagy László versei iránt. Pedig még a világkultúra száz legfontosabb könyvét felsoroló írásában is azt várja, hogy a legősibb műfajok közé sorolható néger meséken keresztül, hamarosan az afrikai archaikum is utat tör magának a világirodalomba. A „néger szobrászat és festészet nagy betörésének kora már elmúlt: Európa megértette, hogy ezt fel kell szívnia. A néger meséknek az irodalomba való betörésére az idő még nem érkezett el, de el fog érkezni és talán nem lesz belőle olyasvalami, mint a néger zenéből a jazz.”⁹²

A *Forradalom a művészetben* megjelenése után a nyilvános publikálástól örökre eltiltott Hamvas Bartók művészetével természetesen továbbra is foglalkozik, de a bartókisággal, mint az aranykor művészetbeni realizálhatóságának lehetséges útjával és modelljével érdemben többé nem. Hogy miért nem, arra a választ 1965-ben, az *Őt meg nem tartott előadásban* fejti ki: a XX. század művészete démonokkal telített, „főként az, amely formáit a primitív művészettől kölcsönözte, nem pedig az őskori hieratikus művészetből.”⁹³ A „kettős arcú” primitív és népi-paraszti művészetekben ugyanis benne van archaikus magas hagyomány, de – korábbi véleményét kiegészítve – a „regresszív démoni csökevények szövvénye is.”⁹⁴

- ¹ MOLNÁR Antal: *A halállátó*. Budapest, 1971, Magvető, 188–189. old.
- ² Ennek részletes kifejtését lásd: GÖRÖMBEI András: *Nagy László költészete*. Budapest, Magvető, 1992, 159–163. old.; Uő.: *Költészetünk és a népi líra*. = *Alföld*, 1984, 12. sz., 3–17. old.; POMOGÁTS Béla: *A „népi líra” poétikája és az új magyar költészet*. = *Alföld*, 1984, 12. sz., 105. old.; JÁNOSI Zoltán: *Nagy László mitológikus költői világa*. Miskolc, 1996, Felsőmagyarország, 114–283. old.
- ³ HAMVAS Béla: *Bartók*. = *Magyar Szemle*, 1995, 9. sz., 993. old.
- ⁴ JÁNOSI Zoltán: *Németh László „Magyar műhely”-gondolata és a világirodalom. Hozzászólás a Tokaji Írótábor vitáihoz*. = *Kortárs*, 2001, 10. sz., 93. old.
- ⁵ KESZTHELYI Tibor: *Fekete Orfeuszok. Gondolatok a nyugat- és közép-afrikai költők olvasásához*. = *Fekete lángok. Nyugat- és Közép-Afrika költészete*. Szerkesztette és válogatta: HÁRS Ernő, KESZTHELYI Tibor, Budapest, 1986, Európa Kiadó, 360. és 363. old.
- ⁶ VIRÁGOS Zsolt: *Négerség és az amerikai irodalom*. Budapest, 1975, Akadémiai Kiadó, 146. old.
- ⁷ FAUCHEREAU, Serge: *Századunk amerikai költészetéről*. Fordította: TÓTFALUSI István, Budapest, 1974, 216–221. old. Erről lásd még: VIRÁGOS Zsolt: *Négerség és az amerikai irodalom*. Budapest, 1975, Akadémiai Kiadó.
- ⁸ JÁNOSI Zoltán: *Németh László „Magyar műhely”-gondolata és a világirodalom. Hozzászólás a Tokaji Írótábor vitáihoz*. = *Kortárs*, 2001, 10. sz., 93–95. old.
- ⁹ COCCHIARA, Giuseppe: *Az örök vadember. A primitív világ jelenléte és hatása a modern kultúrára*. Fordította: LÁSZLÓ János. Budapest, 1965, Gondolat, 310. old.
- ¹⁰ VOIGHT Vilmos (szerk.): *A magyar folklór*. Budapest, Osiris Kiadó, 1998, 629. old.
- ¹¹ Erről lásd: DEMÉNY János: *„Medvetánc”. „A nem-zenéből értjük a zenét.” (Megjegyzések József Attila tanulmánytervezetének pontjaihoz.)* = LÁSZLÓ Ferenc (szerk.): *Bartók dolgozatok*. Bukarest, 1974, Kriterion Könyvkiadó, 71–84. old.; BALOGH László: *József Attila*. Budapest, 1970, Gondolat, 109–116. old.
- ¹² TÜSKÉS Tibor: *Bartók és a népi írók*. = *Forrás*, 1981, 3. sz., 26–39. old.
- ¹³ VAMOS Ferenc: *Hagyományok a máglyán – A magyar történetírás válsága*. Kecskemét, 1939, 250. old.
- ¹⁴ Erről részletesebben: BABOSI László: *„Modern vagyok és ősi” – Tornai József és a bartóki modell*. = *Miért sírnak a metaforák? Tanulmányok Tornai József tiszteletére*. Nyíregyháza, 2004, Bessenyei György Könyvkiadó, 33–41. old.
- ¹⁵ NÉMETH László: *Magyar építészet*. = *N. L.: A minőség forradalma – Kisebbségben II.*, Budapest, 1992, Püski, 1334. old.
- ¹⁶ Erről lásd: JÁNOSI Zoltán: *Németh László „Magyar műhely”-gondolata és a világirodalom. Hozzászólás a Tokaji Írótábor vitáihoz*. = *Kortárs*, 2001, 10. sz., 92–98. old.
- ¹⁷ Erről lásd: JÁNOSI Zoltán: *Egy arc évezredei. Tornai József egyetemes paradigmája*. = *Hitel*, 2004, 10. sz., 102. old.

- ¹⁸ Pl. Ratkó Józsefnél. Erről lásd: BABOSI László: *Ratkó József töredékes Bartók-tanulmányának rekonstrukciója. »A bartóki szintézis megvalósításának lehetőségei a magyar irodalomban«.* = Hitel, 2003, 5. sz., 96–116. old.
- ¹⁹ „A korai lezárás akadályozta meg Bartókot abban, hogy a zenei hagyományt megértse, feltárja és ezen a zenei hagyományon nyugvó zenét alkosson.” – mondja a *Bartókban* Hamvas.
- ²⁰ Lásd: *Válasz Keszi Imrének.* = Kritika, 1990, 10. sz., 12. old.; *Martyn Ferenc gyűjteményes kiállítása a Képzőművészeti Főiskolán.* = H. B.: *Szellem és egzisztencia.* 1987, Pécs, 134. old.; *Óda a XX. századhoz.* = H. B.: *Arkhai.* Szentendre, 1994, Medio, 375. old.; HAMVAS Béla – KEMÉNY Katalin: *Forradalom a művészetben.* Pécs, 1989². [Ezt a könyvet a továbbiakban így jelölöm: HAMVAS.]
- ²¹ HAMVAS Béla: *Interview.* = H. B.: *Patmosz I.* Szombathely, 1992, Életünk Könyvek, 262. old. [Kiemelés tőlem. – B. L.]
- ²² HAMVAS Béla: *Óda a XX. századhoz.* = H. B.: *Arkhai.* Szentendre, 1994, Medio, 372–373. old.
- ²³ HAMVAS Béla: *Prahács Margit: A zeneesztétika alapproblémái.* = *Válasz,* 1936, 3. sz., 191. old.
- ²⁴ HAMVAS, 119. old.
- ²⁵ HAMVAS: *Modern szobrászat és művészetelmélet.* = *Esztétikai Szemle,* 1936, 3. sz., 148. old.
- ²⁶ Uo.
- ²⁷ HAMVAS: *Szentkuthy Miklós: Prae.* = Napkelet, 1935, 2. sz., 123. old. [Kiemelés tőlem. – B. L.]
- ²⁸ DEMÉNY János: *A Teknős éve. Hamvas Béla leveleiből.* = Kortárs, 1991, 5. sz., 101. old.
- ²⁹ DEMÉNY János: *A folytatás. Veress Sándor útja.* = Sorsunk, 1944, július, 395–402. old.
- ³⁰ DEMÉNY János: *A Teknős éve. Hamvas Béla leveleiből.* = Kortárs, 1991, 5. sz., 106. old. Ez a levél 1943. XI. 24-én kelt.
- ³¹ DEMÉNY János: *„Aranykor és farkasfogak”.* = D. J.: *Rézkarok hidegtűvel.* Budapest, 1985, Magvető Könyvkiadó, 37. old.; *In memoriam Hamvas Béla.* Budapest, 2002, Hamvas Intézet, 282. old.
- ³² KEMÉNY Katalin: *Élet és életmű.* = HAMVAS Béla: *Szellem és egzisztencia.* Pécs, 1988, Pannónia Könyvek, 148. old.
- ³³ HAMVAS Béla: *Levél Várkonyi Nándorhoz. 1946. okt. 14.* = TÜSKÉS Tibor (szerk.): *Várkonyi Nándor Emlékkönyv.* 1993, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 231. old. [A kiemelés tőlem. – B. L.]
- ³⁴ HAMVAS Béla: *Bartók.* = Mouseion, 1946, 23–27. old. – 1995-ben SZABADOS György ezt a tanulmányt újra közreadta a Magyar Szemlében. [Magyar Szemle, 1995, 9. sz., 991–996. old.]
- ³⁵ LENDVAI Ernő: *Bartók stílusa. A „Szonáta két zongorára és ütőhangszerekre” és a „Zene húros-, ütőhangszerekre és celestára” tükrében.* Budapest, 1955, Zeneműkiadó Vállalat.
- ³⁶ HAMVAS Béla: *A kétfonórás szonáta.* = H. B.: *Patmosz I., Életünk Könyvek,* 1992, 332–361. old.
- ³⁷ NÉMETH László: *Magyar műhely.* = N. L.: *Megmentett gondolatok.*

- Budapest, 1975, Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, 195. old.
- ³⁸ HAMVAS Béla: *Scientia Sacra. Írás és hagyomány.* = Athenaeum, 1941, 4. füzet, 376. old.
- ³⁹ HAMVAS Béla: *Válasz Keszi Imrének.* = Diárium, 1946, április-szeptember, 26. old.
- ⁴⁰ HAMVAS Béla: *Bartók.* = Magyar Szemle, 1995, 9. sz., 993. old.
- ⁴¹ Erről lásd: GUÉNON, René: *A folk-lore jelentése.* = <http://www.terebess.hu/keletkultinfo/guenon2.html>; A. K. COOMARASWAMY: *A „folklor” és a „népművészet” mibenléte.* = A. K. C.: *Keresztény és keleti művészetfilozófia.* Budapest, 2000, Arcticus Kiadó, 107. old.
- ⁴² HAMVAS Béla: *A képzőművészet szonáta.* = H. B.: *Patmosz I.* Szombathely, 1992, Életünk Könyvek, 335. old.
- ⁴³ HAMVAS Béla: *Interview.* = H. B.: *Patmosz I.* Szombathely, 1992, Életünk Könyvek, 248. old.
- ⁴⁴ HAMVAS Béla: *Hexakümion.* = H. B.: *A babérligetkönyv – Hexakümion.* Szombathely, 1993, Életünk Könyvek, 375. old.
- ⁴⁵ HAMVAS Béla: *Interview.* = H. B.: *Patmosz I.* Szombathely, 1992, Életünk Könyvek, 248. old.
- ⁴⁶ DARABOS Pál: *Egy életmű fiziognómiája II. kötet.* Budapest, 2002, Hamvas Intézet, 128. old. [Kiemelés általam. B. L.]
- ⁴⁷ ELIADE, Mircea: *Az eredet bűvöletében.* Budapest, 2002, Fordította: VARGYAS Zoltán, Cartaphilus Kiadó, 116. old.
- ⁴⁸ ZIRKULI Péter: *„A történelem rémülete”. Eliade mítoszelméletéről.* = BUKSZ, 1996, 2. sz., 201. old. Zirkuli az alábbi Eliade műre utal: Mircea ELIADE: *Briser le toit de la maison. La créativité et ses symboles.* Gallimard, 1986, 15–24. és 210. old. Továbbá: Petru COMARNESCO – Mircea ELIADE – Ionel JIANOU: *Témoignages sur Brancusi.* Arted, 1967.
- ⁴⁹ MEZEI Ottó: *Szürrealizmus és szürrealista látásmód a magyar művészetben.* = PASSERON, René: *A szürrealizmus enciklopédiája.* Budapest 1983, Fordította: BALABÁN Péter, 280. old.
- ⁵⁰ Nem véletlen, hogy a *Patmosz*ba egyedül a Csontváryról szóló esszéjét szerkesztette be.
- ⁵¹ LENDVAI Ernő: *Bartók dramaturgiája.* Budapest, 1964, Zeneműkiadó, 14. old.
- ⁵² HAMVAS, 98. old.
- ⁵³ TORNAI József: *Törzsi kultúra, paraszti kultúra.* = T. J.: *Az ihlet sötét és világos foltjai.* Budapest, 1982, Gondolat Kiadó, 163. old.
- ⁵⁴ HAMVAS, 37. old.
- ⁵⁵ Uo.
- ⁵⁶ Uo.
- ⁵⁷ Uo.
- ⁵⁸ Uo.
- ⁵⁹ HAMVAS Béla: *Híg-magyar, jött-magyar, mély-magyar.* = Katolikus Szemle, 1939, 613. old.
- ⁶⁰ HAMVAS, 20. old.
- ⁶¹ HAMVAS, 37. old.
- ⁶² Hamvas Béla levele Kerényi Károlyhoz. 1947. IV. 9. = *Mitológia és humanitás. Kerényi Károly 100. születésnapjára.* Budapest, 1999, Osiris Kiadó,

188. old.
- ⁶³ HAMVAS, 110. old.
- ⁶⁴ HAMVAS, 8. old.
- ⁶⁵ HAMVAS, 31. old.
- ⁶⁶ HAMVAS, 32. old.
- ⁶⁷ HAMVAS, 33. old.
- ⁶⁸ HAMVAS, 35. old.
- ⁶⁹ HAMVAS, 112. old.
- ⁷⁰ Uo.
- ⁷¹ HAMVAS, 106. old.
- ⁷² Uo.
- ⁷³ HAMVAS, 107. old.
- ⁷⁴ HAMVAS, 112. old. [Kiemelés tölem. – B. L.]
- ⁷⁵ HAMVAS, 113. old.
- ⁷⁶ HAMVAS, 114. old.
- ⁷⁷ HAMVAS, 115. old.
- ⁷⁸ DEMÉNY János: *A Teknős éve. Hamvas Béla leveleiből.* = Kortárs, 1991, 5. sz., 107. old.
- ⁷⁹ I. m., 98. old.
- ⁸⁰ POMOGÁTS Béla: *A tárgyias költészettől a mitologizmusig.* Budapest, 1981, Akadémiai Kiadó, 383–433. old.; JÁNOSI Zoltán: *Nagy László mitologikus költői világa.* Miskolc, 1996, Felsőmagyarország Kiadó, 226–236. old.
- ⁸¹ HAMVAS Béla: *Poeta sacer.* = H. B.: *A láthatatlan történet – Sziget.* Szentendre, 2001, Medio Kiadó, 185. old.
- ⁸² DEMÉNY János: *A teknős éve. Hamvas Béla leveleiből.* = Kortárs, 1991, 5. sz., 106. old. Ez a levél 1943. XI. 24-én kelt. [Kiemelés tölem. – B. L.]
- ⁸³ I. m., 107. old.
- ⁸⁴ HAMVAS Béla: *Az öt génusz.* = H. B.: *Magyar Hüperion II.,* Szentendre, 1999, Medio Kiadó, 145. old.
- ⁸⁵ HAMVAS Béla: *Gulyás Pál.* = *Szarepta.* Szentendre, 1998, Medio Kiadó, 416. old.
- ⁸⁶ HAMVAS, 95. old.
- ⁸⁷ HAMVAS Béla: *Weöres Sándor: A fogak tornáca.* = Diárium, 1947, ősz, 137. old. [Kiemelés tölem. – B. L.]
- ⁸⁸ Uo.
- ⁸⁹ HAMVAS Béla: *Weöres Sándor: A fogak tornáca.* = Diárium, 1947, ősz, 137. old.
- ⁹⁰ HAMVAS Béla: *A „Medúza”.* = Diárium, 1944, 2. sz., 22–23. old.
- ⁹¹ DARABOS Pál: *Egy életmű fiziognómiája II. kötet.* Budapest, 2002, Hamvas Intézet, 532. old.
- ⁹² HAMVAS Béla: *A száz könyv. Néger mesék.* = HAMVAS Béla (szerk.): *Európai műhely I.,* Pécs, 1990, Pannónia Könyvek, 46. old.
- ⁹³ DARABOS Pál: *Egy életmű fiziognómiája III. kötet.* Budapest, 2002, Hamvas Intézet, 206. old.
- ⁹⁴ Uo.

A szülőhelyről – válság-időben

Juhász Ferenc: A gyűlölet és szerelem koronája

1

Ó, hogy gyűlöltem én ezt a falut, félénk kis gyerekszívem töviskoronáját, amely minden lüktetésre, az égitestek madár-hívására viszanyögdécselő szavára beleharapott gubancos-fonadékú kör-szájával, kegyetlen körfogsorával, hogy belülről vérzett át lárva-gyöngye húsom, kifelé, a csillagok felé, s csillagokra-áhító húson virágos lett a bőr, mint halottak napján gyertyalánggal a kék temető, hogy úgy éreztem, átvérzik tagjaimon szívem, mint Gulyás Pál tántorgó, óriás-fejű, szunyoglárvaszerűen áttetsző Krisztusi testén, akiről talán a legfontosabb sort akartam írni egyik époszomban.

Ó, hogy gyűlöltem ezt a falut, amely körémfonódott, mint egy tengeri páncélos-kérgű tövisállat, minden tövisvégen tapadós pióca-száj-gyomorra a szürke páncélkéreg alatt, amely úgy védi ezt a gyötrő-rondaságot, mint középkori harci-lovak fejét a vas-fejtokok, cifrára-kalapált arc-vasak, amely alól csak az orr és ajakcimpák szőrös virágai türemlenek elő a nagybolyhú szájszirmok puha, kefés hernyóteste mögött az élesre reszelt fogakkal, hogy belémfúrja magát, s meleg szerveimet rágja ki, szopja le, szürcsölje magába: ez az ezer páncélos lófejből font tükszéjkoszorú! Ez a kő-csővekbe menekült eleven csillagkorona, amelynek csak a váza átharaphatatlan, de belül csupa málló puhaság, olvadékony éhség-virágzás!

Ó, hogy gyűlöltem ezt a falut, áhitatos, nagy, bolond, okos, csillogó csikó-szemem fekete szem-ernyőjét, amit halántékomra kötöttek, hogy ne lássak el a Szíriuszig, hogy csodálkozó szemeim ne érinthessék ragyogásukkal fényévek zajló jégtábláin túl más világok tavasz-illatú fényföldjeit!

Ó, hogy gyűlöltem ezeket a fekete szem-ernyőket, látásom istáloít, amelyek a csontig forrtak fejemen, s amelyeket csak a messzi csillag-sziklákhöz vadúl dörrsölve tudtam lehántani magamról, sikoltva az ércek borzalmas csókjaitól!

Ó, hogy gyűlöltem ezt a falut, az irgalmatlan ollót, amely nyikorogva szétnyitotta rozsdás szárnyait, hogy lenyisszantsa kizsendülő szárnytollaimat, amelyek lucskosak és enyvesek voltak még, mint a tojásból ki-

bújt csibe, ragacsosak, mint a temetődombon a sárga kutyatej. Gyűlöltem ezt a kőtojást, amelynek alig tudtam feltörni konok burkát, amelynek bel-sejében, mint a Mindenségben együtt-élt a Sötétség és a Fény, s én ott forogtam derengő embrió-levében leragadt hínáros szempillákkal, véres nyákkal betömött orrlíkakkal, torkomba-gyömszőlt nyelvvel, levegőtől nem pezsdített tüdővel, mint celofánsákba burkolt hólyag-rózsabokor, már egészen a tojásba dagadva és rebegve, mint a haldokló szív, fulladt szorításban, mert beleduzzadtam a tojásba és már testembe-zsugorított, önmagamba-préselt a sikos, homorú magány.

Ó, Falum, te, a korhadék ősök titán-koponyájára tapadt Zsák-állat a mindenség áttetsző mélyeiben, te hallgatag üveg-torok, lágyan imbolygó sejtkosár, eleven-éhes pókhálókürt, lüktető kitátott-szájú állatcsipkezsák, te fehér tengermélyi tündérgyomor, szörnyeteg-szelídség a hold márvány-harangszavában, aki átszűröd magadon a világegyetem zord lángjait, a tollas-forgójú lét-tömegeket, sunyi kis rák-könnycseppeket, vérállatkristályokat!

Ó, Falum, te a világgödek rubinthálóba font tőgyét szopni vágyó piros, nyálas, virágillatú Borjúszej, miért gyűlöltelek, Reggelem aranykerítésű virágoskertje, miért rettegetelek, miért nem siratlak gyermekkorom?

2

Deres rózsafák közt sovány ludak állnak,
földig csurgatva az ólomcsipke-szárnnyat,
növény-polipkarok fonnak be varangyot,
száradó medúzák a zuzmarás rongyok,
a kertben a krumpli szára fonnyadt, barna,
mint kidobott tyúkbél, hártýásra aszalva,
csak a petrezselyem zöldje áll derengve,
fagytól cseréptollú csönddé merevedve.

A dudva, a kóró, a tüskegaz tornya,
mintha egy kiégett templom gyásza volna:
virág-rovarszemek és kupola-sejtek,
mint a darázs-fészek, amit kifüstöltek,
bógáncsot, ecetfát vérzik a vedlett fal,
s áll csigolyás-csápú mohos fémsisakkal
hártýa-inges csontváz, üres-bőrű sáska,
gyöngyház-öltönye, mint lovag-páncél mása.

A villámcsődörtől megtépett fa lomhán
álmodozik, varjú köhög üveg-ormán,
rozsdás koszorúdrót lóg a kerítésen,
lukas vödör mereng mellette a lécen,
más-csillagú lények az orgonabokrok,
topognak a meszelt, odvas-fogú aklok,
egyetlen tyúk ödöng, kapargat kék trágyát,
hamut, csipegeti volt kakasa csontját.

Gőgös valék, konok, ostoba a jóra,
nem hallgattam soha az apai szóra,
elhagytam búcsúszó nélkül ezt a házat,
s lassan hajtott lombot bennem az alázat!
Szívem, a madár-szív-robajjal beoltott,
az elszállni-vágyó, végtelenbe-oldott,
a fészkéhez-hűtlen eltévelygett rútúl,
s most csak könnyezik itt, szótlantul a bútól.

Hol van, aki most se mondana le rólam?
Erjed penész-bundás forró koporsóban!
Aki túrné, újbort töltögetve lustán,
hogy gyöngy-kérgű arcát bőködje borostám,
s korholna, hogy sírnék, nézve a füst-pálmát,
s akinek idézném Dósa György halálát?
A döglárvás csillag szívta föl, amíg én
ott lovagoltam a hazug isten térdén.

Hol az apa? Hol van? Hol az én gőgöm már?
Én szivárvány lettem, ő meg kukacos sár.

A falu és a kisváros a magyar irodalomban számtalanszor jelenik meg tehetségbénító közegként, elvetélt vágyak, álmok, kilátástalan emberi sorsok tereként. Gondoljunk csak például Kosztolányi Dezső, Móricz Zsigmond, Kaffka Margit, Szilágyi István regényeinek áporodott levegőjű helyszíneire, Juhász Gyula poros vidéki tájaira vagy az Ady és József Attila által megidézett falvak sárba, jégbe dermedt világára. Eszünkbe villannak, persze, az ellenpéldák is. Az idős Arany Nagyszalontára vágynak vissza

a fővárosból, Móricz számára Tiszacsécse élete végéig megmarad tündérszigetnek, Áprily Lajosnak virtuális menedék s élete egy-egy válságos szakaszában valóságosan is védő, nyugtató hely a felnövő székely falu, Parajd, és Ady verseiben sem csupán az elmaradottság fészkeként jelenik meg Érmindszent, hanem vigasztaló, meleg karokkal ölelő otthonként is.

A II. világháborút követően vidékről Budapestre került fiatal költők szülőföldre való viszonyára talán az ambivalens Ady – Érmindszent kapcsolat emlékeztet leginkább. A témára Nagy Lászlótól Váci Mihályig, Csoóri Sándortól Simon Istvánig és Juhász Ferencig vissza-visszatérnek műveikben, mondhatni, a fiatalkori mostoha körülményekkel, a kiválással és az otthonkereséssel kapcsolatos gazdag élményvilág az 1940-es évek második felében s az 1950-es években indult költőnemzedékek egyik meghatározó ihletadó forrása.

A gyűlölet és szerelem koronája Juhász Ferenc szülőföld-verseinek sorában a költő én s a falu viszonyának egy válságos időszakban történő újragondolása s a korábbi viszonyulás részleges átértékelése miatt különösen érdekes.

Ismeretes, hogy a költő az 1950-es évek végén, '60-as évek elején olyan hosszan tartó betegséggel küzdött, mely természeténél fogva egy ideig az alkotást is lehetetlenné tette számára. A lassú gyógyulás, az emberi-költői újraeszmélés ugyanakkor magával hozta a számadás szükségyszerűségét is. Helyzete az Ady körüli irodalmi háborúskodásban lelkiileg megroppant, a halálos kórtól veszélyeztetett Kosztolányi pozíciójára emlékeztetett, kit e körülmények ugyancsak legfontosabb kapcsolatainak költői felülvizsgálatára készítették. Juhász Ferenc a maga számadását a *Harc a fehér báránnyal* (1965) című kötete verseiben végezte el. E művekben nézett szembe a tragikus hazai történelmi situációval, az emberiséget fenyegető rémekkel, az általa vállalt költői hagyománnyal és szereppel valamint személyes léthelyzetével: szerelme fenyegetettségével, indító közegéből kiszakadt sorsa lehetőségeivel, a magány és a halál kísértésével.

A vizsgálatunk tárgyául kiválasztott költemény a kötet utolsó ciklusában található, mely a *Tetszhalott éveim margójára* címet viseli. E cím arra enged következtetni, hogy a vers megírására indító benyomások, élmények egy része a betegséggel folytatott küzdelem legnyomasztóbb periódusából való. Maga a mű – Bodnár György közlése szerint – 1962-ben, tehát a betegség legyűrése idején nyerte el végső formáját. (Bodnár György: *Juhász Ferenc*. 1993. 54.)

A költemény két (számozott) tételből áll, s e két rész formailag is elkülönül egymástól. Az első egység prózavers, míg a második hagyományosabb formátumú: ütemhangsúlyos sorai versszakokba rendeződnek, s a sorok végén páros rímek csendülnek össze.

Az első rész egyetlen, látomásos képeket hömpölyögtető monológ a gyermekkor falugyűlöletéről s ennek okáról. A kezdő sorban a falu a gyermekszívet szorító-szűrő töviskoronaként idéződik az olvasó elé, s e metaforikus azonosítás a krisztusi mártírsors felvillantásával hatalmas távlatot és arányokat kölcsönöz a gyermeki szenvedésnek. A kínok részletezése során az első bekezdés a vallási asszociációkat (lásd: halottak napi temető, áttetsző Krisztus-test) biológiai-anatómiai képzetekkel egészíti ki.

A továbbiakban a falu egy-egy kínzó állat vagy állati testrész (tengeri páncélos-kérgű tövisállat, zsákállat, borjúsáj) illetve tárgy (szem-ernyő, irgalmatlan olló, kötőjás) alakját ölti magára, a kínok sorában a szúrt sebek fájdalommal mellett feltűnik a le- és beszorítottság, a fuldoklás, s mindezek rajzában a biológiai szemlélet válik uralkodóvá. Az egész prózaverset áthatják a kinn-benn s a fenn-lenn archetipikus képzei. A gyermeki én, mint egy kis falusi Ikarusz, ki- és felfelé törne, szállna, ám a visszahúzó vagy a köré feszülő erők ebben megakadályozzák.

A prózavers-részt erős gondolatritmus hatja át. A bekezdések élén tagoló és nyomatékosító szerepben az „Ó, hogy gyűlöltem én ezt a falut” felkiáltás ismétlődik (néhol apró módosításokkal), s a rokon metaforák sorjázása képi szinten is rásegít a ritmusra.

Az egység zárata váratlan fordulatot hoz. Az utolsó mondatban a gyűlöletet hirdető határozottság szertefoszlik, az elutasító indulat megkérdőjeleződik, a falu pedig egy kedveskedő azonosítással – „Reggelem aranykerítésű virágoskertje” – az addig festettektől teljességgel eltérő, csodálatos kisvilágként int felénk. A gyerekkori én egynemű s a felnőtt összetettebb érzései szembesülnek itt, ám nincs feloldás, a szövegrész vége „nyitva” marad.

A költemény második tételét öt, egyenként nyolc soros versszak s egy-két soros zárlat alkotja. Az első három versszak a szülői házat s az azt körülvevő szűkebb teret: kertet, baromfiudvart mutatja be. A vers itt a múltból a felnőtt én jelenébe vált, s az ő szemével láttatja az egykori szülőhely ősies, pusztuló világát. A leltárszerű felmérés eredménye igen lehangoló: dér és fagy dermesztette növényeket, sovány ludakat, magányos tyúkot, elhasználódott tárgyakat, mohos tetejű, hámló vakolatú házat pásztáz a tekintet, s a képek vagy mozdulatlanok (az áll ige háromszor

is előfordul a leírásban), vagy lassú, ősziesen álmos cselekvést jelenítenek meg: a villámtól tépett fa lomhán álmodozik, a lyukas vödör mereng, az odvas-fogú aklok topognak, az egyetlen tyúk ödöng és kapargat.

E versszakok olvasójában a képi világ egyes részleteinek s a felező tizenkettes sorok ritmusának kapcsolata ismerős olvasmányélményeket elevenít meg. Feldereng benne az öreg Toldi elhanyagolt udvarházának rajza a *Toldi estéje* első énekéből, sőt, a részleges hangulati különbség ellenére talán a *Családi kör* indító leírása is. E képi és ritmikai allúziók kitágítják a költemény világát, kapcsolatot teremtenek a mű s a magyar költészeti hagyományok között, ám a letűnt patriarchális világ légkörét s a régebbi költészeteszményt csak felvillantják, s ezáltal épp a vers egésze által képviselt új, bonyolultabb, XX. századi életérzésre és líraeszményre irányítják a figyelmet. Hiszen például a helyenként nyers kifejezésekkel, naturalisztikus képzetekkel megidézett mikrovilág ugyanúgy belső táj, a lélekállapot kivetítése is egyben, mint József Attila külváros-képei, s a természettudományos szemlélet fel-felbukkanó s inkább szorongást, mint bizalmat mutató elemei szintén a modern korra utalnak.

A második egység utolsó két versszakában ismét a vallomásosság veszi át a főszerepet. A felnőtt az apai ház elhagyására emlékezik, önváddal szólva egykori gőgjéről, konokságáról s búcsúszó nélküli távozásáról, majd a jelen apahiánya tárul elénk az elképzelt együttlét, borozgatás, beszélgetés jelenetében. A tékozló fiú történetének miniatűr, személyes hangú parafrázisaként is olvasható e részlet, bár az itt előadottak tragikusabb élethelyzetet mutatnak, hisz a bibliai történet hőse végül visszatálal az őt szerető apához, míg a vers alanya számára ez a lehetőség végképp elveszett, miként arra a szivárvány és sár távolságát, különmeműségét felvillantó zárókép utal.

Az utolsó (teljes) versszakban a beszélő szót ejt magányosságáról, elszigeteltségéről („Hol van, aki most se mondana le rólam?”). Kérdésbe foglalt megjegyzéséből kiderül, helyzete azért különösen megrendítő, mert az apa lehetne az egyetlen, aki bajában támaszt, vigaszt nyújthatna a számára.

A költemény e második része a halott apa alakjának szeretetteljes megidézésével a XX. századi magyar líra egy különös vonulatába illeszkedik, melyet apahiány-költészetnek nevezhetnénk, s melynek kialakulásában nyilván szerepet játszottak a múlt század borzalmai: a szegénység, a háborúk, a gyógyíthatatlan betegségek. József Attila, Ratkó József, Utassy József, Bella István apaverseit említhetjük itt példaként, s

az általunk ezúttal szemügyre vett költeményen kívül Juhász Ferencnek is számos alkotása sorolható még a művek e köréhez. Köztük sok olyan, amelyik a képzeteket tekintve, motivikusan is kapcsolódik *A gyűlölet és szerelem koronája* második tételéhez. A motívumok hálózatainak teljes megrajzolására ezúttal nem vállalkozhatunk, a rokon részleteket mutató művek közül ezért csupán egyre hivatkozunk példaként, s ez az *Apám* című korai elbeszélő költemény. E műben az apa éneklő alakja felbukkan szenvedést, halált idéző őszi tájban („ebben a nagy őszi ködben, / vérét hullató fa alatt / énekel önfeledten, / suttogva és meg-megállva: / Szép az akácfa virága...”), fel gyermekét szerető, gyöngéd társként („Mosolyogva nézte arcom, / mint a saját boldogságát, / kérdezte, hogy nem haragszom, / amiért nem tud beszélni? / Hogy tudtam akkor remélni!”), s a költemény egy-egy helye részletezőn idézi apa és fiú egykori hangulatos borozásait is, például:

„Ifjúkoromban de sokszor
beszélgettünk a bor mellett,
koccintgattunk olykor-olykor,

apám lassan énekelget.
Gyöngyözött a bor szép lassan,
őszidőben, tavaszonta...”

Majd pár sort követően:

„Borozgattunk, beszélgettünk,
csitítgattuk egymás kedvét,
vagy a csend beszélt helyettünk,
s vártuk a közelgő estét.
Arany-reszketés a nyárfák
zizegő, nagy koronája,
cigarettafüst kis fátyla
göndörödött a világra.
Beszélgettük apám álmát,
a volt, s a jövő időket,
a gazdagok boldogságát
és a sokszor köhögőket.”

Ezekből a részletekből egyébként az is kiderül, hogy az 1962-ben íródott költemény vágyképei a múlt valóságából, megélt élményeiből

táplálkoznak.

A gyűlölet és szerelem koronája a ma olvasója számára is izgalmas, gyönyörködtető olvasmány, s hogy ez így van, abban fontos szerepet játszik a két tétel különbözősége, sok, egymásnak felelgető eleme. Az első rész a gyerekkor elvagyódásáról, a második a felnőtt visszatéréséről tudósít, a prózavers pátoszos hangon megbélyegzett, kegyetlen falujáról a rezignált, elégikus hangú versszakokban kiderül, hogy maga is esendő és veszendő, az első tétel képi világa meglepőbb, a második régről ismerős képzeteket is megvillant, bár a jelen újszerű asszociációival rögtön ki is oltja őket, az első rész építkezésében az ismétlések, párhuzamosságok kapnak főszerepet, a versszakokra tagolt egységekre pedig a lineárisan előrehaladó szerkesztésmód jellemző.

E többszörös ellentézettség mégsem a harmónia, a lekerekítettség, hanem a feszültség és feloldatlanság érzetét kelti az olvasóban, hiszen például a lírai én kérdései, melyek legfontosabb kapcsolataira vonatkoznak, részben megválaszolatlanul maradnak, s az értékvesztés, mely világában bekövetkezett, orvosolhatatlan. Ezt a megoldatlanságot igen szemléletesen érzékeltetik a költemény záróképei, melyek a világ három szintjét jelenítik meg; ebben az univerzumban a vers alanya a reális emberi élet fölött, míg a szeretett apa e szint alatt foglal helyet. A távolság így még inkább áthidalhatatlan. Mindehhez azt tehetjük még hozzá, hogy a költemény szimbólumai, allúziói (lásd a Biblia világára utaló részleteket vagy a szállni vágyás ikaruszi képzetkörét) az egyedi történetnek általánosabb érvényt kölcsönöznek, s a versben beszélő sorsa ezáltal a kiválás következményeivel szembeállító művészek sorsának példázatává (is) válik.

metafora

*Széljegyzetek Nagy László Ki viszi át a Szerelmet
című verse kapcsán*

Átvinni – *metapherein*. Ha pontosan megvizsgáljuk, mit is jelent az “átvitel” – *metafora* –, akkor a kézenfekvőnek tűnő fogalom sajátos tér-idő szerkezetté írható át. Az átvitel – *metafora* – háromszatú teret hoz létre, hisz feltételez egy olyan kiindulási állapotot, ahol valami van, és ezzel szemben egy olyan állapotot, ahol valami nincs. Valahonnan valahova visz a metafora. E kettő között lét és nem-lét sajátos összefonódásaként, létből és nem-létből összeálló középpontban ragadható meg az átvitel – *metafora* – maga: az *itt* terében. Mindez időbeli folyamatként értelmezve a múlt és a jövő közötti sajátos metszéspontban feltáruló jelenként válik megtapasztalhatóvá. A statikus végpontok között az átvitel – *metafora* – mozgása az, ami megteremti a léttel telített és a léthiányos tér, a múlt és a jövő chiasztikus alakzatát: *itt* és *most* téridejét. Ebben a kereszteződő pontban nyerik el létüket az átvitelben – *metaforában* – sűrűsödő tendenciák, e közös pontban válik láthatóvá a metaforikus viszony jelölője és jelöltje: de az *itt* és *most*-ban már nem különálló részekként, hanem a jelentésben. Így válik minden megismerési folyamat metaforikussá: a megismerésben a megismerő és a megismert olvad össze, vagy – közelítve a választott irodalmi példánkhoz – minden írásban az író és az írott – a mű – s minden olvasásban az olvasó és az olvasott – a mű – sajátos összekapcsolódásáról van szó.

Úgy tűnik azonban, mintha a metafora – az azonosítás alapvető retorikai eszköze – igen nehezen lenne azonosítható, s ez a bizonytalanság nem engedi rögzíteni a metafora meghatározását, s így nem rögzíthetők a metaforikus viszonyok sem: a megismerés, az írás, az olvasás mindig mozgásban van. A nyugati kultúrtörténetben magának a metafora fogalmának, használatának és értékelésének változása is sajátos mozgásként áll előttünk, mintha a metafora engedne a nyugati gondolkodásmód teleologikus kényszerének, s valahonnét valahová igyekezne. A mítosz és a mitologikus szemlélet az átvitel – *metafora* – gondolatában a különböző létmódok és a különféle világok közötti átjárhatóságot látta meg, olyan

hermetikus lehetőségként, amely – a *rites de passages* különféle formáin keresztül – a személyes és a közösségi lét transzformációját, a transzcendencia (amely szó végső soron a *metaphora* fordításának tekinthető) megtapasztalhatóságát biztosította. Olga Frejdenberg a mítosz utáni fogalmi gondolkodás kialakulását a mitologikus képek funkcióváltásával magyarázza: “az antik metafora ...mitologikus (formáját tekintve) és fogalmi (tartalmát tekintve)”¹. Igaz a fogalmi gondolkodást megteremtő metaforák mindvégig megőrizték azt az alapvető sajátosságukat, hogy azonos szemantikai mezőből származó elemeket kapcsoltak össze (szemben a modern metaforával, ahol a metafora tagjainak analógiás kapcsolata is elegendő a szókép megszületéséhez): “Minden metafora mitológiai történetek sűrítménye, s ez vált a fogalmi gondolkodás alapjává. ... A metafora lényege a két alkotó tag teljes szemantikai azonossága, sőt a képet, minden fogalmi meghatározás nélkül, önmagában fogalomként értik meg.”²

Az antik filozófia és retorika számára a metafora már nem, vagy nem teljesen a transzcendenciához való kapcsolódást jelentette, hanem a tudás megszerzésének lehetőségét biztosította. A megismerés – a metaforához, a nyelvhez, a kimondáshoz kötött megismerés – pedig összekapcsolódott az örömmel: a nyelvi kifejezés örömmel tölti el az embert, ha egyfajta tanulási folyamat kapcsolódik hozzá.³ A metafora a nyelv azon lehetőségét tárja fel, amely a hasonlót engedi látni az egymáshoz közel (vagy akár az egymástól távol) álló dolgokban. A metaforizáció tehát a nyelv mimetikus, azonosító funkcióján alapul. Még pontosabban az azonosító és azonosított között tárul fel a nyelv maga. S ez az a pont, ahol Nietzsche – épp az antik retorika kutatása kapcsán – felvetette: mivel minden ezen az azonosítási folyamaton nyugszik, ezért semmi sem önmaga, minden helyett valami más áll: “*Alles ist Metapher*” – minden metafora. S épp e gondolatból fejlődik ki a nietzschei nyelvkritika, miszerint a nyelv ezen sajátossága vezetett egy hamis és hazug nyelvi háló szövődéséhez, s ez tehető felelőssé a nyugati kultúra mélységes válságáért: “Az igazságok illúziók, amelyekről elfelejtettük, hogy illúziók, metaforák, amelyek megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket veszített pénzürmék, amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok”.⁴

Ezen a nyomon halad Martin Heidegger (s majd Derrida is), amikor a metafizikai világkép válságában a metafora, illetve a metaforikus gondolkodásmód válságát látja. Az “elhasznált”, a “halott” metafora olyan zárvány, amely már nem teszi lehetővé a lét megértését, még kevésbé

megragadását. Heidegger felfogásában a költészet válik olyan erővé, ami “a szót visszavezeti lényegének eredetébe”, ami lehetővé teszi, hogy “megjelenhessék a világ”. A heideggeri költészetfelfogás pedig e ponton egy tágabban értelmezhető nyelvfelfogást is eredményez: Heidegger ugyanis a létet megragadó nyelvet szembeállítja a “reprezentáción alapuló nyelvvel”, amely a nyelvet “mint kifejezést, azaz a belső külsővé válásaként kezeli, és ezáltal a külső belső általi uralásaként, egyfajta eszközszerűségnek a szubjektivitás általi uralmaként fogja fel.”⁵ Azaz a lényegét megragadni képes nyelv nem eszközszerű, s nem uralható a szubjektum által. Ez a nyelv pedig nem jelent mást – Ricoeur meglátása szerint –, mint a nyelv metaforikus erejének megújítását, s a metaforák élővé tételét.

Látható, hogy a metafora a nyugati kultúra olyan kulcsszavaként érthető meg, amely egymásnak ellentmondó tendenciákat egyszerre enged látni: igazság és hamisság, öröm és félelem, a világ megragadását elősegítő eszköz és az embert elpusztító, befonó háló – mind ott van a metaforában. A kognitív nyelvészet is épp a metaforában, a metaforizáció különböző folyamataiban találja meg a nyelv lényegét. Végző soron a metafora nem más mint magának a nyelvnek a metaforája. Ahogy Ernesto Grassi fogalmaz: “[Az eredeti nyelvi forma] *nem a logikai, deduktív, hanem a mutató és metaforikus forma ... minden szó egyszerre önmaga és nem önmaga*”⁶.

Hogyan olvassuk tehát Nagy László költészetnek darabjait, hogyan olvassuk azt a verset, amelynek épp a metafora jelensége áll a középpontjában? Milyen nyelven szólal meg ez a költészet? A reprezentációk nyelvén, vagy megjelenik benne a lét megragadásának lehetősége? Pusztán a lírai én felnagyítására szolgáló, ornamentikus eszköz a metafora Nagy László költészetében, hogy “a lírai szerepfelfogást egy tisztán etikai értéklátással kösse össze”? S e látásmód kulcsverse, a *Ki viszi át a Szerelmet* pedig olvasható-e úgy, mintha az ars poetica nem csak a lírai én önértelmezése (s e szempontból “túlretorizált”), hanem épp a lírai ént is megteremtő nyelvre reflektáló autopoetikus alakzat lenne? A vers a metaforában – a nyelvben – eszközt lát csupán, vagy a metafora – a nyelv – és a nyelv – a metafora – sajátosan összefonódó, nehezen szétbontható kapcsolatát hozza-e szóba?

A Nagy László életművét értelmező és értékelő olvasói közösségek épp e kérdések mentén látszanak elszakadni egymástól. Mindkettő

kiemeli a e költészet metaforikus karakterét, ám eltérő megítéléssel és eltérő végkövetkeztetésekkel. Lakner Lajos meghatározása szerint a két értelmezői csoport, a “tradicionális”, amely Nagy László erkölcsi alapállását hangsúlyozza, s egyfajta “admiratív” befogadói attitűddel inkább az életmű lezárásában, kultikus kanonizációjában látja feladatát, míg a másik, ezzel szembehelyezkedő csoport vagy az eddigi Nagy László kép – inkább esztétikai szempontok alapján összeálló szövegkorpusz alapján végrehajtott – áthangolását tartaná célravezetőnek, vagy a metaforák túlzott szerepének köszönhetően a versbeszéd “túlreotrizáltsága”, egészen szélsőségesen pedig “üressége” miatt fogalmazza meg kételyeiket a Nagy László-i életművel szemben.⁸ Úgy vélem, Nagy László verseinek egyik nagy kihívása éppen az, hogy a metaforáról, a nyelvről való gondolkodásként is meg kell kísérelni e szövegvilág megértését.⁹ (Amíg ez konkrét szövegek vizsgálatával több irányból is nem történik meg, jogosulatlanul vélek minden általános jellegű ítéletet.) Így válik a mostani olvasat számára fontossá Nagy László *Ki viszi át a Szerelmet* című verse.

Nagy László életművében kitüntetett szerepe van e versnek. A filológiai adatok szerint majd tíz éven át, 1954 és 1964 között alakult-formálódott a szöveg. Ahogy Görömbei András megállapítja: “Nem egyetlen élmény váltja ki, hanem a személyiség tartósabb ihlete, világnézeti érzelmei sűrűsödnek benne”.¹⁰ A vers méltán vált Nagy László egyik legismertebb, emblematikus alkotásává. A vers értelmezései közül vizsgálódásunk szempontjából Görömbei András és Tolcsvai Nagy Gábor munkája jelenti a kiindulást.

Görömbei András olvasatában¹¹ olyan ars poetica áll előttünk, amelyben a lírai én a jó princípiumának védelmében, az értékeket megteremtő életelv jegyében megváltói szerepet vállal magára. Ezt a teremtő elvet a vers kompozicionális rendje erősíti fel: “[a költő] totális ellentéteket kapcsol össze ... s a kérdésekben keresett személy mindig szélső pólusokat társít ... össze, mindig *negatívát változtat ... pozitívává*.”¹² Görömbei András Nagy László költészetének tágabb összefüggéseiben elemzi az egyes költői képeket, s az életmű más verseiből kimutatható fogalmi-képi párhuzamok, valamint a Nagy László költészetét meghatározó korábbi irodalmi hagyomány szövegeinek segítségével fejti fel a trópusok jelentésmezőjét. Értelmezésében a Nagy László életművének kontextusa által kínált szerep-lehetőséget fogadja el, amikor a személyességet, a lírai ént teszi meg a vers értelmezésének kiindulópontjává.

Ezt egészíti ki Tolcsvai Nagy Gábor elemzése¹³, amelyben a verset az “elrejtett metafora” versének tekinti, s legfőbb szervező elvének a “konkrétnek és metaforikusnak, természetinek és emberinek állandó szembenállása, egymásba átfolyása, együtt érvényesülése” jelenti. Az elemzés végkövetkeztetése szerint “a prófeta- és megváltó magatartás ... lírai kifejezőmódja a képek, metaforák ... egymásutánja” és a “nyíltan vállalt azonosság a versbeli egyes szám első személlyel Nagy László lírájának általános jellemzői”. A vers képeinek felfejtése során Tolcsvai Nagy Gábor a versszöveg által sugallt szemantikai lehetőségeket viszi végig: a “végleg lemerül” fordulat vezeti el a szöveg rejtett metaforájához, mert a végleges lemerülés előzményeként egy folytonos fel- és alábukó mozgásban véli megtalálni a *nap* képét, amely – ha kimondatlan is marad – a lírai én szerep-metaforájaként szervezői a vers további képeinek világát. Az értelmezésben a versszöveg így egy kozmikus váló, a személyestől már eltávolított életelv, pontosabban a személyessé formált személytelen erő megnyilvánulásaként válik megérthetővé.

Jól látható, hogy mindkét értelmezés a vers metaforikus építkezését tartja a legfontosabb versszervező elvnek, Görömbei András a mikro-, Tolcsvai Nagy Gábor pedig a makrokozmosz vonásokat emeli ki. A metafora – a metaforák sorozata – e folyamat költői eszköze, amely lehetővé teszi a versvilág “katedrális-szerű” szigorú szervezettségét (Görömbei András), vagy a nap-metafora köré épülő világ szervezőségét (Tolcsvai Nagy Gábor). A versbeli metaforák így alárendeltjei annak a költői akaratnak, amelyet első pillantásra e költői világok teremtettségként tarthatunk számon. A fenti értelmezések továbbgondolásaként, azok alapvető megállapításait a versszöveg metaforikus formájának sajátosságairól elfogadva, a vers néhány szavának újraolvasása különös hangsúlyt kap Nagy László naplójának egyik bejegyzése nyomán. Így ír a költő: “...verseket írok örökké – bárhová nézek, bármerre kisiklok is gondolatban: verset találok – csak meg kell írni. Még azt se mondhatnám, hogy nehéz. Sok idő kell hozzá. Keresni, kutatni kell a megfelelő szót. S az ember legtöbbször megtalálja, ha türelmes, állhatatos. De már nem hiszek abban, hogy én vagyok a versek írója, valaki, vagy valami költözik belém, ő az igazi alkotó. Én csak eszköz. Ez azonban mindegy.” (Kiem. B.Z.)¹⁴ E naplóbejegyzés, talányossága, már-már misztikus hangvétele ellenére sem tekinthető a költői én egy újabb maszkjának, hisz a napló – Nagy László eredeti terve szerint

– álom- és élménygyűjtemény, ami a későbbi alkotási folyamatot volt hivatva segíteni. A költő maga is tanácstalanul áll a jelenség előtt, hisz nem értelmezője a folyamatnak (“mindegy”), hanem megfigyelője, lejegyzője. Ez a tapasztalat látni engedi, hogy Nagy László számára az alkotási folyamat korántsem olyan egyértelműen megragadható, a “túlretorizált” versbeszéd, a felnagyított “lírai én” mögött nem pusztán egy költői attitűd áll, hanem olyan léttapasztalat, amely elől nem lehet kitérni. E tapasztalat pontosabb megértéséhez pedig épp a *Ki viszi át a Szerelmet* néhány sora vezethet minket.

Az első pont, ahol a korábbi értelmezések mellett valami mást is hallani enged a versszöveg az épp a *Ki viszi át a Szerelmet* kérdése. A vers további kérdéseit keretező, a címbe és a vers zárlatában elhangzó kérdést, amelynek státuszát az írásjelek maguk is megingatni látszanak, hisz a cím végén nincs írásjel, a zárlatban pedig egy felkiáltójel látható, tehát csak a kérdőszó az, ami kérdésként engedi olvasni e sorokat, az életmű kontextusában valóban óhatatlanul úgy halljuk meg, mintha a költő önmaga létfeladatát fogalmazná meg, mintha a költői tett hiányában minden érték veszendőbe menne, hisz többé már senki nem képes arra, hogy átkeljen a “túlsó partra”. Ez a prófétai-megváltói szerep a magyar hagyomány Nagy Lászlóra oly jellemző táltosát-regösét is felidézi, a túlvilágra vezető rejtezés, révülést, amely megidézi a révészt, aki a költői kép szerint a végső lemerülés előtt akár a “foga között tartva” is átviszi a rábizottat. Ez tehát az a kép, amely Nagy László akaratát ragadja meg leginkább. Ahogy máshol írja: “A szó igazi hőse *akarok* lenni.” (Kiem. B.Z.)¹⁵ Azaz, szigorúan véve: az akarat a jövőre irányuló vágyakat jelenti, s nem a megvalósult, megtapasztalt létállapotot. A lét és a létakarat közötti hasadék pedig nem engedi, hogy a vers kérdését csak mint retorikai fordulatot értelmezzük. Nem csak olyan költői kérdésként olvashatóak e sorok (s nyomukban a vers többi kérdése), amelyekre hallani véljük a sugalmazott választ: “Ki viszi át?” – A költő (a próféta, a megváltó, a táltos), ha ő nem, akkor senki sem képes rá. Hallhatóvá válik a kérdés, mint grammatikai kérdés – s ez, úgy vélem, a naplóbejegyzés ki nem mondott kérdése is –, amelyre maga a költő is keresi a választ.¹⁶ A *Ki viszi át* kérdésében ekkor a kicsoda, milyen hatalom, milyen erő az, aki az átvitel végrehajtására képes. Sőt, még radikálisabban megfogalmazva, mi az átvitel maga, amely itt működik. A vers világában milyen erő jelenik meg ebben az átvitelben? S visszakanyarodva a korábbi elemzésekhez: a vers

metaforáinak ellentétes elemeit milyen erő kapcsolja össze, mi viszi át egyiket a másikhoz? A vers összes kérdése erre a megragadhatatlan erőre irányuló kérdésként is olvashatóvá válik. Itt a naplóbejegyzéshez kell újra fordulnunk: a költőbe költöző “valaki, vagy valami” egyfajta platonikus értelemben vett költői “megszállottságot”, ihletettséget jelent, de fontos, hogy ez nem a versek valamiféle kiáradása, “automatikus írás” (bár erre is hozható példa a költői életrajzból), hanem inkább egyfajta meditatív állapot, amelyben “Kereseni, kutatni kell a megfelelő szót.” Maga a vers tehát úgy tűnik, mintha ennek a “megfelelő szónak” a keresése lenne, hisz a kérdéshalmaz az az érzést kelti, hogy még nem hangzott el az igazi kérdés, csak a körülírásait, az igen erőteljes körülírásait láthatjuk. A metafora sor aztán mintha a vers csattanójában eljutna ahhoz, hogy ráleljen arra a szóra, amely majd megfelel a kérdésre. Ez azonban a verset egy teljesen más zárlattal látja el, mert a záró szavak nem pusztán egy újabb, az összes többi metaforát is magába foglaló metaforát engednek látni. Ahogy korábban a heideggeri felvetés szöveg: a szót visszavezeti (vagy úgyis mondhatnánk átviszi) eredeti lényegéhez, s nem pusztán reprezentáló ereje lesz, nem pusztán utal valami másra, hanem önmaga jelenik meg: megvalósítja a metafora *itt és most*-ját. A *Ki viszi át a Szerelmet* kérdés nélküli kérdésében, anélkül hogy a költő “uralma” a nyelv felett teljes lenne, hisz épp a lemerülés pillanataiban jelenik meg a végső kérdés, hallhatóvá válik a *metafora* szó. Mintha e vers “kereső, kutató” mozzanatai a metafora szó fordításként is olvashatóvá válnának: az *átvitel* a metafora nyílt fordítása, a *Szerelem* pedig áttételesen tartalmazza a metafora jellemzőit. A magyar nyelv *szer-* gyökének a legfőbb jelentése ugyanis a különálló részek összekapcsolása, eggyéforrasztása (vö. *szer*, *szeru*, *szerel*, az erdélyi *szerdék* tájszó stb.), azaz a metafora ellentéteket összekapcsoló tendenciáját is hordozza. A versbeli metaforák csattanójaként a metafora így nem csak költői eszközként, hanem sajátos autopoetikus alakzatként is megjelenik. Ez a fordulat pedig az a nyelvi állapot, amelyre Heidegger is utal, amikor a szóban (vagy a metaforában) jelentő és jelentett nem a hétköznapi szétválasztottságában áll előttünk, hanem a jel jelenében maga a világ jelenik meg. Nagy László maga fogalmaz így a már idézett elméleti írásában: “[A szó] elvezet a pecséték mögé, ahol éppen rám várnak a titkok. Vezet ahhoz, ami még nem létezik a világban.”¹⁷

- ¹ Frejdenberg, Olga: *Metafora in Kultúra, szöveg, narráció – Orosz elméletírók tanulmányai*, (sz. Kovács Árpád, V. Gilbert Edit) (ford. Horváth Márta) JPE, Pécs, 1994. 241.
- ² Frejdenberg, Olga i.m. 224-225.
- ³ Bremer, Dieter: *Aristoteles, Empedokles und die Erkenntnisleistung der Metapher*, Poetica 12. 1980/3-4.354-355.
- ⁴ Nietzsche, Friedrich: *A nem morálisan felfogott igazságról és hazugságról*, in Atheneum 1992/3.7. (ford. Tatár Sándor),
- ⁵ E bekezdésben Paul Ricoeur tanulmányát követem. vö. Ricoeur, Paul, *Metafora és filozófiai-diskurzus* (ford. Gyimesi Tímea), in Szöveg és interpretáció (sz. Bacsó Béla), Cserépfalvi, h.n., é.n. 65-96. itt: 68-70.
- ⁶ Grassi, Ernesto: *A metafora mint az eredeti nyelv alapeleme* (ford. Pongrácz Tibor) Pompeji, 1996/1.184.
- ⁷ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1990.*, Bp., 1994.70.
- ⁸ vö. Lakner Lajos: Nagy László mai befogadásának lehetősége, in "Inkarnáció ezüstben" Tanulmányok Nagy Lászlóról (sz. Tasi József), Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1996. 186-207.
- ⁹ Erre a továbbgondolásra tartom igen jó példának Jánosi Zoltán munkáját (Jánosi Zoltán: Nagy László mitologikus költői világa – az egyetemes és a magyar irodalomtörténet koordinátaiban. Felsőmagyarország Kiadó, 1997.), aki a a metaforizáció mitologikus összefüggéseit tárja fel.
- ¹⁰ Görömbei András: *Nagy László költészete*, Magvető, Bp., 1992. 184.
- ¹¹ Görömbei András i.m. 185-189.
- ¹² Görömbei András i.m. 187.
- ¹³ Tolcsvai Nagy Gábor: *Az elrejtett metafora verse*, Magyar Nyelvőr, 1989. 326-331. A tanulmány átdolgozott változata olvasható Tolcsvai Nagy Gábor: *Nagy László*, Kalligram, Pozsony, 1998. 70-85.
- ¹⁴ Krónika-töredék – Nagy László naplója (1975.II.14.–1978.I.29.), sajtó alá rendezte Görömbei András, Helikon, Bp., 1994.340.
- ¹⁵ Nagy László: *Megismerés, nyelv és vers* in *Versek és versfordítások*, Magvető Bp., 1987.721-722.
- ¹⁶ A kérdés retorikai és grammatikai különbségére és az ebből fakadó eltérő értelmezési lehetőségekre Paul de Man figyelmeztet *Szemiológia és retorika* című tanulmányában (in Szöveg és interpretáció (sz. Bacsó Béla), Cserépfalvi, h.n., é.n. 115-128.). A vers kulcskérdésének kettős értelmezési lehetőségét Tolcsvai Nagy Gábor is felveti, azonban nem követi végig, mit is jelenthet a nem retorikus kérdés a szöveg egészét tekintve. (vö. i.m. [1998] 85.)
- ¹⁷ Nagy László i.m. 722.

A párbeszéd könyve

Szilágyi Domokos Fagyöngy című kötetének kompozíciós sajátosságai

A *Búcsú a trópusoktól* „festett szavakat igévé vetkőztető indultata”¹ (Cs. Gyimesi Éva) az 1971-es *Fagyöngy*-ben sem csillapul. A kötet szerkezete, tipográfiája látszólag a formai megoldásokra helyezi a hangsúlyt, kísérletező költői vállalkozást láttat, a *Fagyöngy* azonban mégis szerves folytatása a *Búcsú a trópusoktól* belső küzdelmeinek. A címadó költemény Szilágyi Domokos költői szerepfelfogásának lírai dokumentumaként is olvasható, a kötet nyitányaként elhangzó szöveg - megoldatlan létgondok, külső és belső küzdelmek közepette - egyértelműen hitet tesz a szép szó lelket és létezést gyógyító szerepe mellett. A *Fagyöngy* dinamizmusának, újra és újra nekilendülő belső mozgásainak egyik oka éppen ez a hit lehet: „Fehér fagyöngy, szelídített fakín: / segíts, hogy kifogjunk egy kicsit / azon a Szívbenítő Valakin.”

A trópusoktól nem tud, nem akar búcsúzni a költő. A *Fagyöngy* is kísérletet tesz a művész-írástudó szerepének újrafogalmazására, megint az alapoktól építve fel mindent, ami e szerepet eleven személyiséggé, hiteles sorssá formálja. Tudatosan vállalja az újrakezdés munkáját, egyértelművé téve azt is, hogy a végtelennel szembesülő szubjektumnak (A dolgokról egy földi szellemnek) nincs választása, létének lényege, megmaradásának záloga a megújulás. Ezt a felismerést mondja ki a *Test a testtel* soraiban: „Elérhetetlen marad valami, / valami mindig elérhetetlen marad, / de egyre ismerősebb az út odáig: / mert mindig újrakezdjük, / mert mindig újrakezdjük, és egyre otthonosabb a táj: / térképe testünkre rajzolódik. // A titkok titka ez: az újrakezdés.” A *Fagyöngy* világában az újrakezdés azonban nem kizárólagosan és nem elsősorban az elesettségből való „feltápaszkodás” mozdulatában nyilvánul meg. A szövegekbe átemelt egységiségek (legyen szó tárgyakról, személyekről, folyamatokról) sokkal inkább a jelenből látható és megragadható részei a végtelenből végtelenbe tartó folytonosságnak. A kortárs személyiség úgy érzi, ő maga is csupán kicsinyke része ennek a folytonosságnak, fejest ugorván a világba (a „Nem tanítottatok meg” tanúsága szerint) nehéz örökségként, fájó tehetetlenségként éli meg a „között”-lét helyzetét. Ezt az érzést vetíti ki közösségi létünk dimenzióiba a *Mese-mese-mese-mese* szövegében:

„Csak épp a kezdet s a Vég nyugtalanít, / mert mi, emberi állatocskák, hisszük hiún, hogy a mi munkánk akaratumk szerint történik ez, az, amaz, / s Kezdet s Vég vigaszául helytartókat találunk ki magunknak, - / hatalmakat, hitvány hatalmunk torzszülötteit.”

A kötet szövegei két pólus, a tárgyi valóság (trópusok nélkül, költészetén túl vagy innen) és a lírai megnyilatkozás helyzetei között feszülnek. A *Fagyöngy* nem tiszta művészet, de nem is tiszta valóság. Nem tiszta nyersanyag, de nem is tiszta megformáltság. Együtt-létezése mind-ezeknek, határolt világ-modell (amint a kötet nyitányában is olvasható: „Kagylók kínjának irigye, / együtt-tenyészés ürügye - / ürügy? kényszer? kötelesség? – valóság!!! –,). A könyvben műalkotássá szervesül a megmunkálatlan anyag, ám az alakulás-alakítás nyomait nem tüntetik el az alkotók, a megformálás fázisai láthatóak, sőt meghatározó szerepet játszanak a végleges kompozíció kialakításában. Szemléletes példa erre a könyv mottójaként is értelmezhető természettudományos szövegrészlet a fagyöngy-ről (*viscum album*), amely a két *Fagyöngy* című költeménnyel együtt nem csupán tárgyak és szövegek párbeszédét kezdi el építeni, hanem a jelentések elkülönülő szintjeit is láthatóvá teszi.

A *Fagyöngy* az előbb említettek nyomán kettős szervezési elvet érvényesít: egyszerre modell és üzenet. Modellje a felismert összetartozásnak, az egymáshoz tartozás kényszerítő törvényének. Üzenete a gyógyítás és a gyógyulás reménységének. Mindkét elv túlmutat a lírai szövegegyüttes határain. Modellként tekintve a könyv tárgyi világát az erősödik meg az olvasóban, hogy minden, amit a költő szó megnevez, a *törvény* működését igyekszik megmutatni. Üzenetében pedig a személyes küldetés hátterét, a segítő világ erőit is megnevező magatartás elemeit ismerjük fel.

A megtorpanások, a válság és kudarc érzései nem iktathatók ugyan ki ebből a lírai világból, ám az egyes költemények biztos értéktudatról, a cselekvés lehetőségéről is tanúskodnak.

Az emberi-természeti világ harmonikus létezését a költő személye ugyan nem biztosíthatja, ám szavaival, mozdulataival irányt keres a tettnek, feladatot szab a vitázó indulatnak. Nem a megvalósult rend világa a *Fagyöngy*, hanem az érte folytatott küzdelemé. Alapkérdései az első kötetektől foglalkoztatják a költőt, az új könyv felépítésében is jelzi a személyiség önmagával és a világgal folytatott - nyugvópontra sohasem jutó - párbeszédét. Szövegek, személyek párbeszéde a könyv, Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos versei nem csupán az egymás mellett létezés - a „szöveghordozó közeg” - miatt tartoznak össze. A művek és a

szerzők „tudnak egymásról” a felületes olvasónak is meggyőző bizonyíték a verscímek többségének azonossága: *Fagyöngy*, *A játszótér*, *Nem tanítottatok meg*, *A helyzet megahertzei*, *Konyhaszerrel*, *Missa Solemnis*, *Baglyommal*, *Nádcímerek*, *Gyöngyöm-társam*, *Jégcsilingó*. (A felsorolásból kimaradt címek egy része is ezt a többszintű párbeszédet képviseli, hiszen a címváltozatok, mint az „*És most az ember beszél*”, „*De most a természet beszél*” a két alkotó lírai pozícióján, a témák és gondolatok egymáshoz való viszonyán túl az egymást feltételező kijelentések szövedékét is erősítik.) Nem hagyományos kétszerzős kötetet olvasunk, hanem - a kortárs romániai magyar lírában például Visky András, Tompa Gábor, Kovács András Ferenc és mások által képviselt - „négykezes” lírai kompozíciót. Ennek felismeréséhez már a könyv elolvasása előtt eljuthat a befogadó, hiszen a címlap is egyértelműen jelzi, sőt képviseli ember és ember, ember és világ (alkotók és témájuk) eredendő összetartozását. Képversre emlékeztető módon rajzol ki egy stilizált fát az a szövegelrendezés, melyben a törzset a könyv függőlegesen szedett címe, a két ágat a belőle két oldalra kinyúló nevek jelképezik. A „négykezes” mint formai - kis túlzással műfaji - meghatározás indokoltan kelt zenei asszociációkat, s nem is kizárólag a közös művészi vállalkozás miatt. A szerzők maguk jelzik a kötet fülszövegében a feldolgozandó téma azonosságát, a megfigyelő szubjektum számára rendelkezésre álló világ egyediségét. (A könyvet olvasva majd alkotó és befogadó egyaránt megtapasztalni kényszerül ennek a világnak összetettségét, bonyolultságát, kaotikus tartományait is. Az egyedi világokkal szemben a versek szubjektuma az érzékelésben feltárulkozó, gyakorta azonban rejtve maradó makro- és mikrovilágokkal, világtörredékekkel találkozók.) A könyv alkotóiról mégis inkább az sejthető, hogy hisznek a világ önazonosságában, hisznek a szellem és az anyag életerejében. „Verset írni nemcsak mindenféleről, hanem ugyanarról is lehet. Nincs szándékunkban romantikus költői versenyre kiállani. Általában: beszélhetnénk szándékról s eredményről, mert aligha létezik íróember, aki úgy írt, annyit írt és éppen azt írta meg, amit szeretett volna. Ettől eltekintve kísérletünk (mert az) így sikerült, nemegyszer szándékunk ellenére.” - Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos itteni költői álláspontja ritkán fogalmazódik meg ilyen határozottsággal, líratörténeti párhuzamként talán az orosz Oszip Mandelstam ars poeticájából idézhetnénk: „A=A: micsoda költői téma... a csodálkozni tudás képessége - a költő fő erénye... A logika: a meglepetés birodalma. Logikusan gondolkodni annyi, mint szünet nélkül meglepődni.”² Zaklatottabb, feszültséggel terhe-

sebb persze az a mód, ahogyan a *Fagyöngy* alkotói megnyilvánulnak, a rácsodálkozás és meglepődés az ő szövegeikben gyakorta indulattal teli. Észlelik, tudomásul veszik, ám elfogadni nem mindig képesek azt, amit a látvány kínál számukra.

A zenei látásmód a témakezelésben – és feldolgozásban – azért is indokolt analógia, mert jelzi azt a tudatosságot, ahogyan a két alkotó az önmagával azonos egyediségtől eljut a változatok, variációk sokaságához, ahogyan a magában való létező számunkra valóvá válik a lírai közvetítő-teremtő tevékenység segítségével. (Két jellegzetes példát is lehetne említeni ezen lírai jelenség párhuzamaként, az egyik Weöres Sándoré, aki a témáról a *variációk* sokszínűségére terelve a figyelmet „igazi” zenei kompozícióvá változtatja a nyelv által közvetített anyagot, a másik példa Kovács András Ferenc költészete, ahol a variációkban is a *témák* – művek, sorsok – sokarcúsága válik érzékelhetővé.)

A szerző, a téma, a szöveg megkettőzése, megsokszorozása alkotástechnikai sajátosságain túl a Szilágyi Domokos-líra alakulástörténetében is fontos állomásnak tekinthető. A szabadságba szerelmes költő, a közösségi társadalom eszményéből végérvényesen kiábrándulni nem tudó értelmiségi az itt alkalmazott lírai beszédmódban a környező világ hangját is érvényesíti. Eredendő magányát oldja a társas alkotás, oldja a másokkal megosztott gondolat, oldja a határtalan világ. „Úgy kell a végtelen, mint a falat kenyér. / A költő (aki jobb híján, / belenyugszik, hogy így nevezzék, / pedig jól tudja, mily nevetség), / aki se Megbízott, se fényes / Nagykövet vagy Letéteményes, csak végtelennel játszó véges, / s hiszi tán, hogy az értelem: / végessel játszó végtelen, aki mindig, mindig csak: vár még - / a költő, aki tüzes árnyék, / amely két pólus között átég, / akinek eleme a játék / (elég véres értelem - / mint, mondjuk, a történelem) -: /játék, mindig és minden ellen.” Iménti idézetünk (A *dolgokról egy földi szellemnek*) azt a feltételezést is megerősíteni látszik, hogy a játék keretei túlnőnek a kísérletezésen, túlterjednek a költői eszközök önfeledt próbálgatásának szűkebb határvonalain. A szó szerint értelmezett játékban ugyanis látható törvények között, határolt térben, átlátható mikrovilágban zajlik a cselekvés. Szilágyi Domokos játéka azonban maga a költői mesterség, s azon túl a szüntelen változásban zajló emberi élet. Nehéz kimondani, de úgy tűnik, ebben a költői világban a játék nem menedék. A szerepek ugyanis Szilágyi élet-játékában nem oly biztosak, nem oly szabályozottak, a bizonyosság, a rend nem eleve adott. A játék egyetlen reményt kínál: a vágyott rend kiküzdhető. Részben ennek a küzdelemnek az állomásai azok

a versek, amelyekben a szerzőtárssal, Palocsay Zsigmonddal együtt olyan jelenségeket érintenek, melyek ugyan történetileg adótnak tekinthetők, a jelen részét képezik, ám a hozzájuk fűződő viszony újrafogalmazásra szorul (*Missa Solemnis*).

A kimondás, a megnevezés Szilágyi Domokosnál cselekvés értékű megnyilatkozás, olyan beszédaktus, amely egyszerre tanúskodik a költő és az ember küzdelmeiről. „Értsd meg a kezdődő élet vinnyogását: / tartsd be az újszülöttek / végrendeletét. / S úgy tudd hazudni a reményt, de úgy, / mint aki nem akarja tudni, hogy haldoklik. -- Az égbolt, a kékre fogalmazott ég, / a túlvilággá fogalmazott ég, / vagy egyszerűen csak: fénytöréssé, / még egyszerűbben: troposzférává fogalmazott ég / kaptatóin és buktatóin keressük / a szavakat, melyekben megfogózhatunk” – olvasható „*A fogalmazás kaptatóin*” soraiban. Hasonló címmel ugyan Palocsay Zsigmond nem írt költeményt, ám a párversnek tekinthető „*A magány eresztékei*” ugyancsak a kimondhatóság határait kutatja, a szavakat teremtő világ, a világot teremtő szavak összefüggéseire utalva. „A földnek arca van, / az embernek szája van, / szeme az égnek / fűnek-fának szála-álma van” – írja Palocsay Zsigmond.

Az alkotók szándékai a formateremtő elvek terén is összehangoltnak tekinthetők. A *Fagyöngy* anyaga a gyűjteményes kötetekben a Palocsay által írt szövegek nélkül található, a kiadói döntés bizonyos mértékben sérti a mű egységét, ám ennek a közlésformának kétségtelen előnye, hogy tisztábban látható a könyv és a megelőző kötetek anyagának szerves összetartozása. Az intertextualitás fölerősödése a *Búcsú a trópusoktól* megjelenésétől datálható, bár a szövegköziség bizonyos formái már *A láz enciklopédiája* lazán elkülönülő darabjaiban is fellelhetők. A *Búcsú a trópusoktól* technikáját a *Fagyöngy*-ben leglátványosabban a „*Nem tanítottatok meg*” című költemény képviseli. Szilágyi Domokos változataiból sem hiányzik a környező szövegvilágra való utalás. Az „*És most az ember beszél*” például a szövegköziség olyan formájával él, amely a textuson túl a nyelven kívüli világ töredékét is versbe emeli (a japán levegő-automata fotójának közlésével). A montázs, a kollázs, az idézet, a lírai párbeszéd részének – változatának – is tekinthető, a két személy hatókörén túlmutatva újabb szövegteremtő erőket kapcsol a mű áramába. Szövegteremtő erők vagy szerzői funkciók megsokszorozásával jön létre az a dinamikus struktúra, mely átjárhatóságot teremt a textualitás viszonylagos zártsága és a beszéd (beszélgetés, diskurzus) nyitottabb szerkezete között. Időnként el is mosódhatnak az egyébként pontosan jelzett

szöveghatárok, mint azt a két egymásnak felelő *A játszótér* is példázza (Szilágyi Domokos: „Ki ásta föl a játszóteret? / Ki ültette be aknákkal, ki kerítette el / szögesdróttal? / Tudom, persze, tudom, ki.” – Palocsay Zsigmond: „Nem én ástam föl a játszóteret, / nem én ültettem be aknákkal, / el se kerítettem szögesdróttal, / - csak jártam ott, / mindjárt a buli után. / Te is ott voltál...”).

A kötetzáró „*A dolgokról egy földi szellemnek*” Szilágyi Domokos szavaival fogalmazza újra mindazon próbálkozásokat, kísérleteket, útkereséseket, melyek a „mindenfélétől” az „ugyanahhoz” vezetnek, megnevezve végre azt a lehetséges integráló erőt, mely képes a szabadság és a rend kimondására és majdani újrateremtésére. „Ó, Szellem, becsüld meg magad! / Ha / egyszer / kitaláltalak.”

¹ Cs. Gyimesi Éva: *Álom és értelem*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1990. 70. o.

² Oszip Mandelstam: *Árnyak tánca*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992. 31. o.

„Rabok vallatják szabadságomat”

– *Nyelv és igazság Ratkó József életművében* –

1. A nyelvszemlélet genezise és perspektívái – a diktatúra idején

Ratkó József sokrétűen összetett és egyszerre több irányba figyelő nyelvszemléletének elemi gyökerei neveltetésében, gyermekkorában, a teljes hányatott ifjúságában fakadnak. A kislányra igen korán lesújtó szeretethiány, önmaga kontrasztjába fordulva, nagyon jelentős szerepet játszott a költő későbbi humanista nyelvfelfogásának kialakulásában. Már a beszéd, az emberi nyelv megtanulását is eredendően a szeretetet helyettesítő, a dolgok tisztázását, a megértést elősegítő erő birtokba vételeként fogta fel. „Én azért tanultam meg beszélni - emlékezik később - mert meghalt az anyám. Amíg élt, értettem a simogatását, kenyér-adó mozdulatát: s ő is az enyéimet. Aztán összekuszálódott minden.”¹ A nyelvet az emberi gondoskodás, törődés szinonimájának tekintve lényegében ugyanezt a szeretetet adja tovább nyelvi magatartásában maga is, előbb a szűkebb környezetének, a családjának, a barátainak, majd költészetével, szándékai szerint, nemzetének. A nyelvet, a másokat megértés és az önkifejezés e nagyszerű képességét, ha nem is transzcendens eredetűnek, de különleges, szinte az isteni szférához tartozó emberi adottságnak ítéli. Amikor kislánynak, a nyelvet is tanítgatva verseket magyaráz, a szavakon át mintha az emberbe sugárzó „isteni” üzenetet is közvetítené: „nem az enyémet, hanem azét, aki isten bennem.” (Kéziratból. *Ratkó-breviárium*) Költői nyelvében a szeretetnek ez a távolról meghallott üzenete ugyanakkor nagyon is az emberi világra koncentrálnak. Az emberi érdekeket közvetítő s fölfogható tiszta beszédként, valódi vox humana-ként jelenik meg. A tiszta beszédet Ratkó társadalmi-morális és nyelvészeti értelemben is a költészet elemi feltételének tartja. „Eljutnak-e a vox humánáig, a József Attila-i „tisza beszéd”-ig, megtanulják-e mindannyian „a soha nem hallott szép szavak anyanyelvét”?”² - teszi fel a kérdést a fiatal szabolcsi költők antológiájához írt előszavában. A vox humana mind letisztultabb, pontosabb, fölfoghatóbb nyelvet

igényel, már-már olyat, ami meghaladja a valóságos nyelv lehetőségeit, s a „lélektől lélekig” futó belső hangok, gondolatok, képek talán a zenével közelíthető közvetlen hangján szólal meg. „Kényes vagyok írott-mondott szavaimra, egyre kényesebb. Legszívesebben valami nyelven túli nyelven írnék”³ - mondja. A kultúra értékeit mélyebben a tudatába vetítő olvasmányélményei során is legérzékenyebben az emberséget gazdagon fölsugárzó üzenetekre - köztük a nyelvekre - figyel, s olykor képes rácsodálkozni egyetlen szóra is. Az egyik legemlékezetesebb szó, amely tekintetébe ötlük, szintén a „nyelven túli nyelv”, a vox humana jelentését gazdagítja, ismerteti fel benne. „Ámulok Németh Andor egy szaván: emberközi. Kiragyog szavaink közül, kapcsolataink közül, törvényre utal, sohase prostituálható lényegre utal. Jobb lesz tőle az ember. Szerelmesebb. Okosabb. Tisztább. Becsületesebb. Tisztességesebb. Emberebb.”⁴

A mind tisztábban és programosabban felismert „emberközi” („világnemű”) nyelv Ratkó számára egyre kristályosabban a konkrét emberség, a másik emberért, a rászoruló közösségért cselekvés nyelvét fogja jelenteni. A költői nyelv (részben a József Attila felfogásához hasonlóan) „csak” mint ezt az emberek közötti mélyebb nyelvet megérteni segítő, létrehozó, előhívó erő fontos a számára. „A vers csak hologram, a szabadság és szerelem hologramja, az emberség hologramja. Szükség és igény itt is van szép szóra, de nagyobb szükség van házra, több munkahelyre, jó ivóvízű kútra, egyszóval: konkrét emberségre”⁵ - írja fogadott földjén. Az ilyen koordináták között születő költői nyelv a konkrét emberség cselekvő nyelvével ezért akár felcserélhető, azzal helyettesíthető is. Olykor alkotói némaságát, hosszú, fájdalmas csöndjeit is ezzel az időszakos „nyelvváltással” (vagyis a költészet művelése helyett az ember műveléséért tett feladatok elvégzésével) indokolja. „Üzenem ádázabb barátainknak, akik minduntalan szememre lobbantják, hogy keveset írok, üzenem: ezért írok keveset.”⁶

Ratkó Józsefnek ez a hagyományon is köszörült, a gyakorlati emberséggel szinkron nyelvszemlélete - mint sajátos nemzeti történeti fejlemény - többeknél is megtalálja a maga előzményeit (még hozzá akár alig sejtett, nem várt helyeken és időpontokban) a magyar irodalmi múltban. Így például a felvilágosodás korában Kármán Józsefnél, aki a Ratkóéhoz hasonlóan súlyos belső és külső zavarokkal küzdő történelmi időben - Martinovicsék kivégzése előtt egy évvel - véste papírra az alábbiakat: „A szó magában semmi, hamis pénz, amelynek folyása változó, és belső becse nem magában vagon. Ne szót vegyünk álló alá, ne szót

kovácsoljunk, - dolgot, ne héjt, velőt, formát, de valóságot.”⁷ Saját szá-
zadának első feléből a tőle esztétikai értelemben látszólag távolabbra eső
Szabó Lőrincnek a beszédaktus-elmélet felé mutató nyelvkoncepciója is
jól hallhatóan cseng vissza Ratkó idézett elképzeléséből. A *Tücsökzene*
szerzője szerint is „a szó azonos a tettel. (...) és néha még ennél is több:
teremtőtársa az Istennek.”⁸

Az emberi világra irányuló törődés, gondoskodás tekintetében,
valamint az ezt szolgáló nyelvi alapirányok kijelölésében Ratkó rendkívül
közel kerül azokhoz (a transzcendens vonatkozási köröket is magába oldó)
elvekhez is, amelyeket a nyelvről és az emberségről, a szeretetről a poé-
tikai tekintetben a nagykallói költőtől Szabó Lőrincnél is messzebb elhe-
lyezkedő kortárs, Pilinszky János mondott. A sokszínű magyar költészet
mélyén meghúzódó, költőink sorát érintő morális azonosság tükre, hogy
a „bartóki” Ratkó nyelvi magatartásának alapzatában az elvont tárgyias,
illetve „keresztény agnosztikus”⁹ Pilinszky felfogásával szorosan analóg
vonások húzódnak meg. A ratkói cselekvésvágy akár Pilinszky szeretet-
felfogásának párhuzamaként is szemlélhető, Ratkó társadalmi értékeket
formáló történelmi nyelvértelmezésébe pedig Pilinszky nyelvi szakralitása
simul bele ellentmondásmentesen. Amikor Pilinszky azt mondja, hogy „a
beszéd tehát: adás és befogadás. Nyitottság. Szeretet. Ahol visszaélnék
a szeretettel, vagy ahol megszűnik a szeretet, ott nyilvánvalóan elhal a
beszéd eredendő értelme is, és visszájára fordul a művészete”¹⁰, akkor
Ratkó költészetéből erre a társadalmi vállalásokba hajló, a szegényekért,
becsapottakért kiálló s nyelvi értelemben is megjelenő közéleti aktivitás
felel. Amikor Pilinszky a maga katolicizmusának teljes súlyával és hitével
jelenti ki, hogy „a szeretet elhalása minden nyelvromlás igazi gyökere,
s az így támadt betegséget nem gyógyíthatja semmiféle tudós kezelés,
nyelvészkedő gond, szerkezeti elemzés”¹¹, akkor erre – az amorf mó-
don a nép fölé növe – szeretetlen hatalommal perlő ratkói versbeszéd,
a félrebeszélést leleplező kritikai hang visszhangzik válaszul. S amikor
Pilinszky tézisszerűen abban összegzi nyelvről való töprengéseit, hogy „a
nyelv elsősorban nem a nyelvészet, még csak nem is a költészet, hanem
az ember megszentelődésének, a szeretet teljességének és kiteljesítésé-
nek a gondja”¹², akkor ugyanezeket a gondolatokat Ratkó - nyelvben
megvalósított - teljes művészi programja, annak társadalmi és etikai au-
rája, valamint tettekre váltása is igazolja. Pilinszky – többek között Ratkó
világképét előjelezve – azt is leírja, ráadásul több helyen, hogy a valóság,
a történelem, a tárgyak és a helyzetek is képesek a nyelvi jelsorokhoz

hasznos üzenetekre. A század igazi „betűformáiként” említi Auschwitz kopott bádogganálait, a haláltáborok ránk maradt rekvizitumait.¹³ „A világ is beszél, csak meg kell hallanunk a szavát. Sőt: ezzel kezdődik minden beszéd.”¹⁴ Az ember e történelem- és valóságbeszédre figyelésében a Pilinszkytól látszólag távolabb álló esztétikai szemléletű Ratkó az egyik legjobb tanítványnak bizonyult. *A kő alól* című emlékezetes versében a szavakon keresztül maga a történelem folyamán a tárgyakba átáramlott, mögöttük, bennük lappangó emberi szenvedés beszél „a szó alól, a fény mögül / szökőkút függőnye mögül /.../ a folyó lágy nyelve alól / föld alja alól, szó alól / a halottak háta mögül / fölpántlikázott tűz alól”.

Ratkónak a versei világában (nyilatkozatainál, prózában tett megjegyzéseinél jóval jelentősebben) megnyilvánuló művészi nyelvfelfogását, vagyis a költészetében megjelenő nyelvkonceptióját elődei és kortársai közül bevallottan is József Attila, Móricz Zsigmond és Sánta Ferenc - majd később Nagy László - alakítják legerősebben. Tőlük tanulja meg, hogy csak a szigorú valóságelemzés, az igazság keresése és a nyelvi igényesség hármasszorításában teremthető igazi műalkotás. „Hogy a jó mű megírásához az engedélyt a valóság adja s az anyanyelv. Ha ritkán - egyre ritkábban írhatnékam támad - vallja - engedélyért anyanyelvemhez és a valósághoz folyamodom.”¹⁵ A nyelvet éppen ezért nem a maga referenciális és konatív funkcióiból kiszakítva és ezoterikus (csak a poétikai, az emotív, a fatikus és a metanyelvi vonásait tartalmazó) térbe emelve, hanem következetesen az emberi valóság jelenségeire vonatkoztatva tudja a maga művészetében megjelenítő és hordozó eszközként elképzelni. A nyelvnek és a társadalmi valóság értelmezésének egymástól való szélsőséges elméleti eltávolodása az ő értékrendszerében az emberi gondoktól, az élet szociális terheitől és a nemzeti lét feltételeinek elemzésétől való elfordulást eredményezi, ami szükségszerű deformációkkal jár együtt mind a nyelv, mind a magyar valóság művészi megítélésének tekintetében. Az emberi világtól elszakított nyelv e meghasonlottságban - Ratkó mélyből táplálkozó koncepciója szerint - formális játékká, a magyarországi korvalóság pedig művészi tárgynak alkalmatlan, partikuláris tereppé változik át. Az irodalom látóköréből így - hangzik erre vonatkozó gondolati végkövetkeztetések tartalma -, Európa alatti jelenségként fájdalmasan szakad ki a magyar világ. A szó pedig, mert nem vállalja föl annak az emberi közösségnek az ügyeit, ahonnan származik, végső soron önmaga fenntartó közege ellen fordul. „Akinek a szó anyánkra ráfogható játékpisztoly, hadd játsszanak! Akiknek a magyar valóság pro-

vinciális, emberiség-alatti jelenség, hadd játszódjanak általános versekkel, általános regényekkel, általános drámákkal”¹⁶ - ölti pontos nyelvi formába felismeréseit.

Ratkó szigorát akkor az ország akkori katasztrofális történelmi állapota is indokolt, ám nemcsak ő, hanem más írók, sőt egy teljes irodalomtörténeti korszakperiódus is polemizál, küszködik - máig hatóan - nyelv és a kifejezhető világ szféráinak viszonyával. Önmagára nézve *A kő alól*, az *Üzenet*, a *Törvénytelen halottaim* szerzője a valóságfeltárás mélyáramú követését tartotta mindvégig az egyik legfontosabb poétikai kihívásnak. Így kerül később szemhatárába a mérhetetlen népességfogyás, a „világszínvonalú” bajokkal küszködő nép sorsa, a politikai krízishelyzet, az elődök, a halottak létérdekű erőfeszítése és a nyomasztó keretek közül megfogalmazható nemzeti jövő. Verseiben, metaforáiban hiteles kép nyújtására törekedett a művekbe metszett világról, világdarabokról, s ehhez a programjához kereste meg kommunikációs érveit és alakította ki költői nyelvét.

2. A lázadó és leleplező nyelv A szabadság és igazság grammatikája

A szoros valóságértelmezés, az igazságkereső igény és a morál a nyelvi kifejezőerőre s a pontosságra törekvéssel együtt már a szerző korai műveiben egymást áthatva jelennek meg. A valósághoz tapadó igazmondási vágy a fiatal Ratkó verseinek legfőbb, világképet, nyelvet magához alakító fókusza. Indulásakor még a teljes lét fölmérésének és „igazhoz igazításának” szándéka vezeti, *Szégyentelenül* című versében a fém, a kő, a menekülő fény, a férfi és a nő, a természeti és az emberi világ tényei ezért kerülnek együttes szemléleti vonzástérbe. Ez a friss teljességvágy később, ha nem is szűnik meg végleg, de egyre szűkebb tartományokat fog át, végül a nemzeti problémák szféráinak látóterében rögzül. Színei megsötétednek, társadalmi koncentráltságuk egyre kritikusabb, élesebb lesz, majd az eredendő életre nyitottság egyre jobban a halottak birodalmába fut át. A társadalmi és személyes szorongattatások következményeként a pályán többször fölrémlik Ratkó végleges elnémulásának lehetősége is. A kezdeti sokféle hang és a nyelvi kísérletező kedv is ezekkel párhuzamban egyre sötétedik, sűrűsödik, s a balladás, komor tónus válik Ratkó legjellemzőbb hangnemi sajátjává. A sorsát érintő személyes tragédiákon, hányódásokon túl mindennek alapvető oka Magyar-

ország állandósult történelmi krízishelyzete, korlátozott szuverenitása, s az ebből fakadó, kilátástalannak tetsző jövőkép, a társadalmi és nemzeti vajúdás.

A kollektív kiszolgáltatottság mindennapokban is jelen levő, folytonosan a jövő kérdéseivel szembesítő atmoszférájában ezért az igazmondás etikai elve mellé Ratkó gondolkodásában, verseiben mind tisztábban és erősebben a szabadság és a szabadság megélhetőségének a problémája kerül. A társadalom gyakorlatában ő, aki „nem eszmét, hanem embert akar szolgálni”¹⁷, mind kevésbé tapasztalhatja azt a föl-emelő erőt, amiről indulásakor azt hihette, egy jobb kort alakítóan, s valóban a nemzeti kollektívum érdekeit képviselve növekszik majd föl az országban. Keserűen kell, először önmagában tudatosítania: „Ebben a világban még nincs annyi szabadság, hogy az emberek felismerhessék: a szabadság több és jobb, emberhez méltóbb a mainál.”¹⁸ Műveiben immár e kívándó, teljesebb szabadság eszméjéhez társul a szenvedélyes igazságkeresés. A költői szót „a dolgokra irányított ív-fénynek” nevezi, ami igazságot, valóságot, szabadságot keres. „A költőnek erről a szabadságról kell beszélnie, másképp a nyelve kimarjul, ellepi a penész, szavai megöregednek, kihalnak”.¹⁹ E gondolkodás háttéréből üzen azoknak a költőknek, akiket a politika manőverei a közösségi ügyekkel való szakítás hálóiiba sodortak, s ezért feladták a kor történelmi viszonylataiban mégis felmutatható szabadságeszme képviselésétét -, és ezzel saját szabadságukat is. A költői „nyelvromlás” okát tehát nem grammatikai fogyatékoságokban, hanem ebben a morális, végső soron magatartási válságban látja. A „penészes szavak”, a „kimarjult” nyelv képei nem elsősorban a nyelvi, hanem azon át az erkölcsi viselkedésre vallanak rá idézett mondataiban. Ő, aki a reneszánsz Tinódi hitvallását költőisége és nyelvvel bánása gerinceként viseli, az utolsó szóig megtartva a „se adományért, sem barátságért, sem félelemért hamissat bé nem írtam, az mi keveset írtam, igazat írtam”²⁰ következetességét, pontosan látja e morális válság történelmi okait is. Csak amikor Tinódi a „pogányról” szól, kell kicserélnie a megszálló nép nevét egy másikéra, hogy világosan érzékeltethesse történelmi idejének meghatározó feltételeit és a maga szerepét is korában. „...Én azt meggondolván és látván, ez szegin Magyarországon mely csoda veszödelmes hadak kezdenek lennie, ezőknek megírására, hogy lenne végemlékőzet, senkit sem hallhaték. Mindezök meggondolván... késszörítettém enmagamat ez szegén eszemmel ezeknek gondviselésére foglalnom.”²¹

A nemzet történelmi sanyarúságát a személyiség félrevezetése és elgyöngülése egyaránt tetézi. „Az utóbbi évtizedekben, sőt hatvan-nyolcvan évben gerinchajlító időköt élünk át. Sajnos nagyszavú, nagy tehetségű művészek is megromlottak. Azt tapasztalom, hogy műveiken ez meglátszik. Megbűdösödtek ezek a művek. Ha a versből hazug, rossz szó szakad ránk, az a költő erkölcséről árulkodik.”²² Emberség, tisztaság a mérőfoka számára a más jelrendszerekben született műalkotások megítélésének is. A motívumait a magyar népi kultúra terepeiről felemelő festőművész, Lakatos József kiállítás-megnyitóján azt fogalmazta meg, hogy a képeken megjelenített tárgyak „őszintén mutassák föl azt a megtartó emberséget, gazdáik kézmelegét - amely létre hívta és működtette őket. Az itt kiállított képek - szerintem - legfontosabb jellemzője: a tiszta fogalmazás. Ezt a fogalmazásbeli tisztaságot - úgy gondolom - a tárgyaktól tanulta a művész.”²³ S a bartóki zenét is hasonló szavakkal jellemzi.²⁴

A művészi és társadalmi nyelvromlást elsősorban a politikai állapotok következményének valló Ratkó végső soron az ország irányítóinak s a hatalom vazallusainak az arcát és lelkét mutatja fel a széttroncsolt nyelv képleteiben. E felismerése után, ha a hatalmat támadja, ezt gyakran az állampárti diktatúra nyelvének, nyelvhasználatának leleplező jellemzésén át teszi. Anyanyelvének megcsúfolásaként éli meg a kiforgatott, elemi funkcióiból kisiklatott politikai-közéleti nyelvalkalmazást. Az ő anyanyelv-képe a Pázmányéhoz, Rimayéhoz hasonló büszkeséggel, költői szépséggel hirdeti a magyar szavak és mondatok pontosságát, hajlékonyságát, gazdag képességét a lét dolgainak és mozgásainak verbális megcsendítésére. „Olyan anyanyelvet kaptam örökölni s ajándékul, amely csupa rejtelem, izgalom, maga kínálta költői kép, pontos és érzéketlen, s ráadásul szavaiban és törvényeiben - kútmélyében különös és tiszta valóságsszemlélet virít.”²⁵ S mindezekkel szemben a korábban általa is reményekkel nézett idő, a szocializmus korszakában ezeket tapasztalja: „De a szó nálunk elválik a dolgoktól s lebeg vala a vizek felett - így dögöl... S mit tehet a költő, ha anyanyelvének szavait kiüritik, bemocskolják, megbecstelenítik azzal, hogy nem a dolgok és az igazság megnevezésére használják? Bizony, hallgatnia illenék, szűkölnie, megtanulnia a kutya beszédét, mint Latinovitsnak!”²⁶ Pontosan látja, hogy nemcsak a költészet, a teljes nemzet számára is kulturális és morális krízist jelent a történelmi állapotokra vonatkozó jel és jelentés, hangsor és denotátum ideologikus és hamis kettéválása a hatalom beszédében. Ez a krízis a

költészet társadalmi ügyektől távolodásához, s fölöslegesség-érzése miatt (a kutya „beszédénél” is rosszabb) elnémulásához vezethet. Mindezek ellenszegülést megjelölő tudatosításával Ratkó egyszerre támadja meg a hatalomnak az igaz szót, az egyenes gondolatot nemcsak gyanakvóan néző, hanem le is taposó magatartását és az országvezetés félrebeszélő nyelvhasználatát. A társadalom bajait kibeszélő szó elnémítása és a társadalomért való nyelv elferdítése - nézetei szerint - ugyanarról a töről fakad: a változást nem akaró konzervatív rend szándékait, a vidám barakk urainak és őreinek az érdekét fejezi ki. Ratkó a nyelvgyalázáson túl népárulásnak is tekinti ezt nyelvi-erkölcsi a viselkedést. (Bármilyen mélyről származzék is az - elvileg - nép által megválasztott félrebeszélő vagy az igazságot cenzúrázó vezető.) Versben és prózában is leleplező éllel teszi szóvá e szögyilkolás kártékonyását.

*...választottjaink elfelejtik
anyjukat is, kikoszolódtak,
tenyerünket adtuk alájuk
lépcsőnek, most a homlokunkra
lépnének inkább, rátaposnak
szavunkra is, reccsen a gyöngye szó
irgalmatlan talpuk alatt...*

Ugyanennek a gondolatsornak a prózai változata ekként olvasható az 1987-ben Görömbei Andrásnak adott interjúbán. „Illyés Gyula halála óta, amióta nincs gondja ránk, fölbátorodtak irodalmunk fináncai. Megvonni író szájától a szót - nem új lelemény. Pimaszság, félelem vagy butaság vetemíti erre az illetékteleneket. Elfelejtik néhai Kovács Vilmos ideigazított figyelmeztetését: az a politika, amely előtt nem jár az irodalom, előbb-utóbb óhatatlanul aknára fut.”²⁷ Ez a politika természetesen a legkevésbé sem akarja, hogy az irodalom (mint 1956-ban történt), előtte járjon a társadalmi dolgok alakításában. Hiszen az ilyen útkeresés, amellett, hogy a kultúrpolitika számára is fölöttébb veszélyes, egyenesen a rendszer lényegét kérdőjelezné meg. Jóval inkább az író lecsöndesítése, nyugtalanítása, izolálása a nyelvi manővereket irányítók célja, mint szűkebb hazájában a rég elfeledett nyíregyházi író, Sipkay Barna esetében is. Az ő halálakor Ratkó ezeket írta a naplójába: „Meghalt S. B. Saját halottjának tekintette a Szabolcs-Szatmár megyei pártbizottság, a Magyar Írók Szövetsége stb. De ki tekintette, míg élt, saját élőjének?

Munkatársai, a megyei pártbizottság belekötöttek még szelíd írásába is, rontották hitelét, eszmék karóihoz kötözték... benyálazták undorító hízelgéssel fénylő írásait.(...) Magabiztos, fölényes neourak, akik egymást védik, szavukkal eltakarják ezt a megyét, nehogy valaki látva lásson!”²⁸

Az író t vákuumba helyező, lecsendesítő akciók mellett Ratkó ugyanilyen veszedelmesnek ítélte a politikai hatalomnak a nyelvet félresiklató, a nemzeti tudatot romboló, a közösségi elveket már a kommunikáció elemi jelrendszere síkján kijátszó szándékait is. Ez a félrevezető tudatosság elsősorban egy olyan, szinte tökélyre fejlesztett halandzsanyelvben nyilvánult meg, ami szinte lehetetlenné tette a benne elrejtett manipulációk, hazugságok gyors felismerését, s így az ellenük való védekezést. Mint a szóval bánó ember, Ratkó e jelenség radikális leleplezését is az író felelősségének látja, s a maga részéről meg is tesz mindent, hogy e közössége ellen fordult „szóbeli” szocializmus valódi természetét a nyelvi csalásain át is (a poliszémiával történő vad visszaélés jelenségének okait nem a nyelvre, hanem a beszélőkre hárítva) felmutassa. „Értéktelenedik a szó, a cinkelt szavúak, a közbeszélők miatt. Mondhatnám: verbálissá válik a szocializmus. Igen sokan megtanultak beszélni, s beszélnek ezt a nyelvet tízféleképp, attól függően, kinek kell beszélniök. Persze, erről a nyelv nem tehet. A nyelv ártatlan a hazugságban, a faldumában, a cinkelésben.”²⁹ A „cinkelt jelszavak”, „könnyként visszanyelt szavak”, „szavakkal eltakart igazságok”³⁰ világában a költő, aki az „emberközi” szónak és dalnak akar „hűségese” maradni, s még a kismadarat is „anyanyelvén” hallja beszélni (*Magyarok*), a hatalmi érdekből fecsegő mellébeszélőt nemcsak etikai, hanem nyelvi értelemben is „tisztátalan-nak” nevezi. Meggyőző érvekkel fejti ki, hogy nem a nyelvet rosszul tudó idegenek, hanem „a tisztátalanok vannak többen. Ezek, mert gondolataik, eszméik zavarosak - henye-beszédűek, dadogók. S mert szerephez jutnak a közéletben, kényükre-kedvükre ronthatják anyanyelvünket. Mondhatni: nyelvükből élnek. Ám a nyelvnek több ezer éves immunitása van - bizakodik azért - beoltódott az okoskodók ellen is.”³¹ Másutt „énemocskolta szájról” (*Ady utolsó éneke*), „ringyó-szájúakról” (*Hallgat a kút is*), „bemocskolódott szavakról” (*Új versek elé*) beszél, amikor a hatalom nyelvi ármánykodásait veszi célba. A dolgokat a nevükön nevező nyílt, pontos emberi szó is a „foguk közül fútt förtelmes fagnak, rágalomnak” kiteve (*Búcsú*), „szófogyatkozásban” kényszerül élni, ahol egyenesen bűnnek tudják be, „bűnnek alítják” a megítélő szándék egyértelműségére törekvő szavait.

A hatalmi beszéd jelenének és a nyelvi tisztaságot és pontosságot akaró ellenzéki ségnek a kontrasztja modellszerűen fejeződik ki *Fiatalok* című (Mócsi Ferencnek ajánlott) versében. A tengerparton álló fiatalok nyelve alatti démoszthenészi kavics és a vízben tátogó halak képe egyidejűen fogalmazza meg a hatalmi siketséget és a fiatalokban élő visszafojtott, lappangásra kényszerített „igazmondási” vágyat, ami a nyelvet és a társadalmat egyszerre szabadíthatja majd föl. Ők adnak igazi jövőképet itt a „fórum” világképben és nyelvben egyaránt megroppant aktuális birtoklóival szemben.

*Szeretem őket. Egy-egy szót pontosan
ejtenek már. Fogatlan és hitetlen
szónokok helyett rájuk
figyelek inkább ámulva és szorongva.
Mert övék lesz a Fórum, kiköpi
foguk közül a kavicsot, kiállnak és
beszélnek majd romlatlan szóval,
tisztá szívvel.*

A „hitetlen szónokokat”, a semmitmondó nyelvzsonglöröket, a rendszer e tipikus kádereit „szóhajnokoknak” nevezve, őket két - Janus Pannonius csipkelődő epigrammáira emlékeztető - rövid versében is (*Egy szóhajnokra, Egy másik szóhajnokra*) pellengérré állítja. Mindkető leleplező erejű, tömör etikai ítélet: „Nem nyelvében - nyelvéből él. / húsz éve minden nap beszél. / Megtanult minden elvi mintát. / Elvhű. Bár nyelvhű lenne inkább.” - hangzik a rövidebb epigramma. A hosszabbik pedig tartalmán kívül az álszent makogással nyelvi síkon szembehelyezett, bravúros nyelvi teljesítmény voltával is perel a hazudozás grammatikájának bűvészeivel.

*Szószeri, szószátyár, szóhajnok, szószaporító,
szófaragó, szójós, szóács, szóhadaró,
szókeverő (mint bajkeverő), aki nyelvvel előre
jött a világra szegény, rémítván szüleit.*

*szómolnár, sőt, szóborbély, aki nyírja a nyelvet,
szórteleníti a szót, kölnivel önti nyakon.
S holta után, ha sírján emlékmű emelkedik,
ez lesz rajt’ a szöveg: Szóból élt a magyar!*

3. Az alkotói nyelv – mint koncentrált nyelvszemléleti modell

Ratkó József nyelvről vallott véleményének és korával szembenálló nyelvi törekvéseinek legszerveesebb kifejeződése, mintegy sűrített foglalat a mégiscsak a saját költészete, költői nyelve volt. Művészi alkotásaiban indulásától folyamatos és nehéz küzdelmet vívott a valós szituációkra, folyamatokra egyre összetettebben s pontosabban rávalló tömör, képszerű kifejezésért. Már fiatal korában felismeri a nagyigényű, teremtet költészet roppant kihívását, az alkotói folyamat küzdelmességét, ami folyamatok intellektuális erőfeszítést és nyelvi tájékozódást, ébrenlétet kíván. Ezt a felismerést a költői felelősség tudatosulásával és mások eredményeinek megbecsülésével egyidejűen éli meg. „Tizenhét évesen úgy éreztem, ha nem tudom valahogy kifejezni magam, megbolondulok - írja -. Ekkor kezembe került Zelk Zoltánnak egy nagyon rossz verse. Azt mondtam magamnak, kutya legyen, ha nem tudok ilyet írni én is. Később persze kiderült, hogy sokáig képtelen voltam még azt a rossz verset is megközelíteni.”³² Szuverén metaforái megteremtéséhez modellt és ösztönzést keresve mind távolabbra nyúl az anyanyelv - s benne a magyar nyelvű verbális népművészet - mélyrétegeibe. Így jut egyre közelebb a folklór eszmei és nyelvi tartományaihoz, ahhoz a kimeríthetetlen kincstárhoz, amely (egyéb minták mellett is meghatározóan) költésztünk „bartóki” vonalának közelébe viszi. A figyelmes szemű kritika már nagyon korán észrevette: „külön tanulmányt kellene írni” arról, „hogyan tisztult meg, egyszerűsödött le nyelve, stílusa, hogyan igazodott fokozatosan a népi nyelv ízéhez, fegyelméhez, tömörségéhez.”³³

A folklórból nemcsak szavakat, kifejezéseket emel át, hanem szerkesztést, látásmódot, szövegszervező kompozíciós eljárást is tanul. Az archaikus népballada szelleme és nyelve ebből a forrásból válik - több más folklórműfaj részlegesebb integrálása mellett - egyik meghatározó stilisztikai vonásává a mind szigorúbban a kor tragikumára koncentráló verseinek. Főképp a népköltészet és József Attila hatására Ratkó legfontosabb poétikai eszköze a komplex alakulatokká szerveződő, a ballada vagy a népdal ritmikájába tömörödő, élesre metszett költői kép lesz. Képalkotásának genezisést és belső szerkezetét elemezve érzékletesen fogalmazta meg egyik korai kritikusa, hogy „költői gondolata költői képben, gránitkemény metaforákban épül tovább.”³⁴ E képszerű nyelv összetettségének, sűrített tartalmakat hordozó erejének megformálásában Ratkó nagyon messzire jut. Vizuális költőisége kiemelkedő szinten su-

gározza vissza a Nagy László-i tanítást: „a költői kép energiasűrítés, magas fokú érzékletesség, szinte tapintható plasztika.”³⁵ Legjobb darabjai messzemenően igazolják Görömbei Andrásnak a „kép”-telen költészet szóképeket lekicsinylő ítéleteivel szembeállított metafora-fogalmát is. Ez arra világít rá az irodalom- és a nyelvtudomány érveivel, hogy „a metafora alkotása magasrendű intellektuális művelet, gondolati erőt, széles körű ismereteket és intenzív létérzékelést kíván.”³⁶ A nyelv, a szociális érzékenység és a költői bátorság összefüggéseit értelmezve Ratkónak olyan méltatója is van, aki meggyőződéssel vallja, hogy „kortársai közül ő jutott legmesszebb a magyar költői beszédben. Szava tiszta és erős, belső feszültségei, emberi-közösségi felelősségérzete, költői indulata és nyelve átsüt minden során.”³⁷ Drámai hősét alakítva az előadóművész is „a költészet hatalmáról”, a „kimondott szó erejéről” bizonyosodhatott meg: „Ki volt éhezve akkor mindenki ezekre a tisztességgel, felelősséggel végiggondolt, nagy költői erővel megfogalmazott mondatokra.”³⁸

Ratkó „energiasűrítő” képeinek kiformálását szinte kezdetektől meghatározóan szabályozta a mindig a jelen megítélésének irányába állított, rendkívül erős történeti optikája. A kor legfontosabb belső társadalmi történéseit következetesen historikus látószögbe helyező alkotói szemlélet a versekbe vont történelem képeivel együtt elmúlt századok nyelvi világának remek képződményeit, dokumentumait hívta elő. „A közösségi és történelmi igény” következtében „költői eszközei között sorra megjelennek a régi magyar költészet, a „rég magyarország” „hagyományai”³⁹, „elfelejtett szavainkat, beszédfordulatainkat újra a fény elé engedi”⁴⁰. A magyar nép élményvilágának, történelmének” így nyelvi szinten is igencsak „gazdag mélységei nyílnak meg verseiben.”⁴¹ Ratkó tudatosan kamatoztatja költészetében azt a Németh László-i meglátást, hogy „a nyelvfrissítésre felhasználható a régi magyar nyelv s a népnyelv is.”⁴² Történelmi érdeklődését – az egész kortársi magyar líra kontextusában is – figyelemre méltó archaizáló eljárások sora teszi még hitelesebbé, élménykifejezőbbé. Párját ritkító régi nyelvi integrációja az alaki, fogalmi archaizmusoktól a teljes szöveget átható archaizáló elvekig terjed, remek vizsgálati terepet nyitva meg a modern líra archaizáló vonásait kutató nyelvtudomány, a stilsztika számára is. Történeti nyelvszemléletének – ahogyan egész életművének – az e vonatkozásban is szintetizáló szerepű Szent István-drámája, a *Segítsd a királyt!* a kimagasló csúcsa.

Amilyen tudatosan fordul Ratkó a régi magyar nyelvhez, ugyanolyan tudatossággal alkot a kor emberi helyzeteit, állapotait új aspektu-

sokból megnevező neologizmusokat. Ha archaizáló eljárásaiban elsősorban nyelvi integráló ereje, ezekben nyelvi kreativitása nyilatkozik meg átütően. Már korán költői példái között nevezi meg - az írói munkássága kezdeteitől tekintetbe fogott József Attila és Illyés Gyula mellett - a költészetével együtt a költői nyelvet is megújító, kísérletező Nagy Lászlót és Juhász Ferencet. „Nyelvünket fölnevelték: halott és tetszhalott szavakat támasztottak föl: munkájuk fölé a nyelvújítókéval. Rájuk kell figyelni, tőlük kell tanulni - anyanyelvet is. Mindenkinek - nekem is.”⁴³ A nyelvet is figyelmesen alakító művész arcát előtérbe állító és példának elfogadó gondolata különösen az Illyés Gyuláéval áll szoros szinkronban. Illyés azt tartotta, hogy a nyelvújítás mozgalma nem fejeződött be a tizenkilencedik század elején, „még mindig a nyelvújítás korát éljük”⁴⁴, s a nyelv - különösen az írók részéről - a mában is folyamatos gondozást követel. Ratkó költői neologizmusai nemcsak a metaforateremtésben, hanem az összetettebb, szuverén szövegstruktúráktól az elemi szóalkotásokig az alkotásformáló eszközök legkülönbözőbb köreiből nagy nyelvi erőre és találatekonyságra vallóan mutatkoznak meg.

Neologizmusainak emlékeztető darabjai a halottak és az élők birodalmát egymásba átjászató sajátos szószerkezetek és összetételei. Alföldy Jenő és Görömbei András egyaránt elemzően tudatosították Ratkó e nyelvi-poétikai újításait. Alföldy Jenő a költő *Törvénytelen halottaim* című kötetéről írt ismertetésében figyelt föl arra, hogy „Ratkó József egyik nagy költői leleménye: a halálról a születés fogalmához kapcsolódó nyelvi fordulatokkal beszél. A múltban (és itt-ott még ma is) megőrzésként hangzó „törvénytelen gyerek” kifejezést fordítja át a törvénytelen eszközökkel elpusztított életekre, amikor „törvénytelen halottakat”, „zabi-halottakat”, „holtak között lelenceket” említ. A „koraszülöttek” analógiájára „korahalottakat” ír, a gyerekeit szándékosan elvetelni kényszerülő anyára ezt mondja: „most hoz halálra titeket”. A „kitagadott gyermek” mintájára alkotta az „időből kitagadott korahalottak” kifejezést. Másutt az „elsőszülött gyermek” megfelelőjeként beszél „elsőhalott anyámról”. (...) A „szeretteimből” „megöletteim” lesznek versében, de a szerelem, az igazi, őnála „elevenszülő”. Mindez nem ötletes és merész játék a fogalmakkal - összegzi végül a nyelv, a költői program és a szociális-történelmi indítékok szerves belső kapcsolataira mutatva -, hanem egyszersmind világszemlélet és történelmi tudatforma.”⁴

4. Krízis és válasz a pálya utolsó éveiben Ratkó József és a posztmodern nyelvszemlélete

A hetvenes évek végétől egy olyan, hegemoniára törő, a fejlett nyugati kapitalizmus talaján kialakult elmélet kezd érvényesülni mind erőteljesebben a magyar irodalomkritika és elmélet ízlésformálásában, amely alapjaiban tagadja meg és nevezi anakronisztikusnak szinte mindazokat az értékeket, amelyeket Ratkó az életművébe koncentrált. Tagadja a költő társadalomról szólásának értelmét, az egyértelmű konklúziókat megjelenítő valóságanalízist, a logikai megismerés hálójába fogható történetiséget, a tradicionális nemzetfogalmat, a folklórüzenetek érvényességét, s a nyelv referenciális képességével együtt tagadja magát a hagyományos, az érzékeinkkel viszonylag jól felfogható valóságfogalmat is. Mindezeket már elavult, üzenetképtelen, romantikus költői maradványoknak ítéli, s a társadalmi ügyeket viszonylag dekódolható nyelven megfogalmazó költőt a jobbik esetben csupán a vátesz, a szarkasztikusabb minősítésben viszont - tökéletes anakronizmusát hangsúlyozandó - egyenesen a sámán, a táltos vagy az igris fogalmakkal illeti.⁴⁶ Miközben az új elmélet filozófiai szempontból fontos meglátásokat tesz közzé az ezredvégi emberről s világáról, s számos irodalmi kísérlet elindítója vagy avatott elemzője lesz, egyes magyarországi változataiban lefokozó éllel helyezi értékskálájába az olyan életműveket is, mint például a Móricz Zsigmondé, a Németh Lászlóé, az Illyés Gyuláé vagy a Nagy Lászlóé. A magyar irodalomelmélet-írás új alakulatainak felfogásában a társadalmelemző tudatosság egyre periférikusabb helyzetbe kerül. Az új normatíva nyelvszemlélete a filozófiához hasonlóan a megváltozott irodalomkoncepció nagyon hangsúlyos pontjain törekszik az elmélet kardinális elveinek alátámasztására, és szinte a tökéletes negatív tükörképe mindannak, amit Ratkó a nyelvről - hivatkozott elődeivel, kortársaival együtt - elgondol.

A posztmodern elmélet egyik meghatározó vonása, hogy nyelv-felfogását a hagyományos megismerő értelem és az ennek bázisán fölépített történeti tudat kritikájával együtt alakítja ki. Nyelvkoncepciója így elsődlegesen szívja magába a világelemző értelem széttördelésének, a történelem és a valóság kiismerhetetlenségének gondolatát. Ez az „értelemkritikai” látószög voltaképpen a felvilágosodás tiszta racionalizmusának kései, s a legújabb kori történelem számos tapasztalatát is magába építő ellenreakciójaként fogható fel, és a maga normáit is jórészt annak tagadásából kristályosítja ki.⁴⁷ A posztmodern gondolkodásnak a megismerő

értelmet célzó bírálata fő vonásaiban Nietzsche rációkritikus felfogásán alapul, amely lényege szerint irányul a descartes-i logikán nyugvó megismerhető és elrendezhető világkép ellen. „Nietzsche radikális kritikája a картезиánus cogito gondolatát veszi célba. Descartes filozófiája és az abból kifejlődő modern európai eszmerendszer a filozófia középpontjába a megismerés kérdését állította, mégpedig azt a tézist, hogy az ész (a gondolkodás, a cogito) belső összefüggésrendszerének kidolgozása megbízható ismerethez juttathat minket az emberi élet minden területén.”⁴⁸ Nietzsche kétségei már az értelemkritikai világkép csírájában elemi erővel áramlanak át a megtámadott rációt elsődlegesen megtestesítő és hordozó eszközre, a primer emberi jelrendszerre, a nyelvre. Ráció és nyelv „végső megbízhatóságát” az irányzat tehát egyszerre vonja kétségbe. „A megismerés és a nyelv szerint nem vezet, hanem félrevezet: szükségszerűen kollektív természete következtében egy - voltaképpen elkerülhetetlen - hazugságba vonja az embert.”⁴⁹ A nyelv értelemkoncentrálásának, elemző szerepének alkalmatlanságára vonatkozó feltételezését a bontakozó új szemlélet olyan főbb megállapításokra építi, hogy „az emberi fogalmak képtelenek a valóság reprezentálására”, „szavaink képtelenek” áthidalni a szó és dolog közötti szakadékot”, a külső folyamatokat „a grammatika hamisan stabilizálja”, „egyszer érzékeink, majd az érzékelt képet megjelenítő fogalmaink működése nyomán” „minden nyelvben artikulált értelem kétszeresen is csalás”. Vagyis nem a megismerés, hanem éppen ellenkezőleg: „az elfedés legfőbb eszköze a nyelv.”⁵⁰

A posztmodern nyelvszemlélet lényegében ezt az új, filozófiai alapokon felépített nyelvfelfogást differenciálja és fejleszti tovább. A nyelvet világértelmezésre és a tapasztalatok központi maggal bíró elrendezésére alkalmazó irodalmi magatartáson túl gyanakodva tekint „az emberi nem”, a „történelmi lény”, „a történelemalakító emberiség” s a lényegtelenről a lényegest elhatároló gondolkodás - Ratkó költői optikájában fókuszértékű - fogalmaira is.⁵¹ A katonailag ugyan megszállt, ám a szomszédos baráti állam (Csehszlovákia) ellen ugyanakkor saját hadserege csapatait küldő, gazdasági szempontból mind mélyebbre csúszó, s irányító pártja szónokaitól közben szabadságról, testvériségről és magasabb rendű társadalomról harsogó országban az éppen ezt a beszédmódot leleplezni akaró költő vajon mit kezdetett azzal a - filozófiailag bármennyire alátámasztott - nyelvtelvével, amelynek alapvető gondolati tartalmi nemcsak az uralkodó hatalom dikciója, hanem (mindenféle antropológiai, történeti vagy morális különbségtétel nélkül) az ő költészete és költői nyelve ellen

is irányultak? Ratkó, aki érdeklődött a kortárs filozófia eredményei iránt is, ám azt a roppant egyszerű igazságot is tudta, hogy „eredményre csak akkor juthat, ha a népet feszítő gondolat és eszme olyan köntösben jelenik meg, melyet mindenki vagy legalább az ért, akire tartozik”⁵², ugyan mit kezdhett azzal a Lyotard-tól Wittgensteinig ívelő gondolattal, hogy „az egyensúly a jel lényege (jelentése) és a vonatkozó valóságdarab lényege között nem áll fenn,- a nyelv eleve redukálja, torzítja a valóságot, a kimondhatatlant”.⁵³ Különösen akkor, ha ezt a tézist (a nyelv és a valóság viszonyának ekként tudatosított kortársi állapotát) az új esztétikai értéktudat a filozófia magasságából azonos érvényű igazságnak könyvelte el egy véres alkun regnáló konzervatív hatalom virágnyelve, és az ő, e hatalmi beszédet átsugározni, leleplezni akaró nyelvisége vonatkozásában is. Ha ez az új nyelvfelfogás, paradox módon, ontológiai távlatból egyazon közös *mederbe* terelte Ratkó és a hatalom nyelvi magatartását, mintha mindketten ugyanazt a „hibát” követték volna el, tekintet nélkül a megszólalási pozíciók alapvetően „földi”, evilági - vagyis történeti, politikai, szociológiai és egyéb - különbségeire.

Az új felfogásnak „a tömegkommunikációs világgöztársaságra” orientált tudatában nincs helye a ratkói nemzettudatnak sem, a nemzetállam abban csak „zavaró sercegéssé válik”⁵⁴, s a történelem is csupán mint elavult kellékek tára jelenik meg. Miközben az új művészeti tudat a feltartóztathatatlanul demokratizálódó s a Szovjetunió szétesése felé sodródó Európa közepén - ahol egyébként rövidesen új nemzetállamok sora fog megszületni - programosan hirdeti azt, hogy az irodalom társadalmi és nemzeti ügyeket felkaroló gesztusa már nem eléggé korszerű jelenség, a diktatúrával egész életükben küszködő magyar írók sora kerül már nem csak a marxizmus-leninizmus eszméire és esztétikai hozadékaira hivatkozó konzervatív, csődöt mondott politikai, hanem a nyugat felé orientálódó, az egyedüli „korszerűségként fellépő” esztétikai támadások keresztüztüzebe is. A kritika és az elmélet olyan költői irányzatokat igyekszik, a diktatúrával való szellemi küzdelmek folyamán a maga erejéből is új aspektusokat nyitogató hazai irodalomban aktuális, paradigmaváltó helyzetbe hozni, amelyekben nem tapintható érzékenyen sem az adott társadalomra vonatkozó konkrét ítéletalkotás, sem a nemzettudat. (Ennek a szemléletnek a szélsőséges következménye később - az 1990-es évek közepén -, hogy a *Hét évszázad magyar költői* című antológia „szinte maradéktalanul” „kiirtja” „újabb költészetünkéből az úgynevezett bartóki jelleget, bartóki ösztönzést.”⁵⁵) Nem csoda, ha ennek az erőre kapó új esz-

tétikai elvrendszernek a szélsőségei részint megrázkódtatást, sőt krízist, részint viszont heves ellenállást is váltottak ki nemcsak Ratkóból, hanem a társadalomról szólást legszorongatottabb helyzetükben is művészetük lényegének valló író-társakból, irodalomtörténészekből, kritikusokból. Az új törekvések szélsőségeiben távlatosabb veszélyeket is sejtő Ratkó nyelvi kérdések sokaságát érintve legnagyobb kortársaival együtt emel szót az irodalmat a konkrét emberi világ fontos terepeitől eltávolító – törekvésekkel szemben.

Értelmező vitáiban középponti elemként teszi szavá az irányzat történelemellenességét, a rendszerezett és értékelt (egyetemes és nemzeti) múlt kiiktatását hordozó vonásait. S azt is, hogy egy ilyen szellemiségben - fogódzók híján - a személyiség morálisan tehetetlenné válik az őt kénye-kedvére forgató jelen, illetve az abban megképződő antihumánus erők sodrásaival szemben. Nem a fizikai, hanem a múlt tapasztalatait, a történettudatot megtagadó, kikerülő szellemi nélkülözést nevezi igazi szegénységnek. „Mondd, a szegénység mit jelent? / Folyamatos jelent. / Amikor nincs múlt, nincs jövő / csak a jelenidő /.../ Amikor minden csak mai.” A közösség sorsával viaskodó költészet túlzott és sztereotip alábecsülése kétségbeesett kérdéseket vált ki belőle: „Rangot a szónak mi adhat?”, „Ki látja dalaink harcát?” - teszi föl többek között kérdéseit. S ezek a problémafelvetések többnyire az általa használt nyelvre és hordozott világképre irányított esztétikai és filozófiai támadások belső visszhangjaként zajdulnak fel benne. Ő nem *általában* a nyelvet, hanem a *hatalom* szóhasználatában meggyalázott és az új esztétikában széteső, bizonytalan nyelvet látja tökéletesen alkalmatlannak a társadalomra vonatkozó értékelések és az etikai dimenziók viselésére. Az effajta nyelv vonásait felnagyító és fő nyelvszemléleti tartalommal emelő költészetet - az indulat pólusáról a kihívó szélsőség pólusának hangnemében szólalva meg maga is - pusztá játszadozásnak tekinti, amely a műalkotásban magát a műalkotást számolja fel, s fokozza alá az ítéletalkotó gondolatoktól kiürített „szöveggé”: „versből kifogy a vers, marad / töltetlenül a szó.” Az ő szemlélete a nyelvi krízist nem a nyelv immanens természetének, hanem a kor, a történelem embertelen tendenciáinak tudja be, s a nyelvi pusztítást, pusztulást a kor emberének morális válságával, politikai vágyainak kifosztásával együtt tárja fel. „Varjak bendőjébe került az ige / amit keresünk” - vetíti egymásra egyetlen ítéletben a nyelvet, a történelmet és a kifosztott reményt. A hatalmi aurában, az ige-emésztő időben - tisztán megtartható fogalom - ki nem forgatott, „mocsoktalanul” maradt szó is alig akad már: „még talán

a tárgyaké”, „a búza még kimondható / a kő, a VIM, a pléhdoboz”, de már a „haza” szó is („h mint halál a mint anya / z mint zimankó s újra a”) kétségbeesett kibetűzésre szorul az új értékválság idején.

S a szavak eredeti értelméhez ragaszkodó költő azért is szinte magyarázkodni kényszerül, mert eszmeisége, magyarság-féltése már-már a nacionalizmus vádjába sodorják. A szavak kisiklásának politikai gyakorlatát ebben a támadásban is felismerő szerző úgy hárítja el magától e vádakát, hogy több versében is kihívóan a tájhoz, hazához kötődő egyetemes emberi jogáról és érzelméről, a haza és az itteni ember, „világneműségéről” vall (*Világnemű, Bűnnek alítják, Kő énekelget*). Azért törekszik „az érzelmek világneműsítésére, „világneművé”, azaz nem magyarrá tenni a szavakat, „hogya meg ne gyanúsítsák”. Nehogy az elfogultság, a hazafiaskodás, a nacionalizmus vádjával illessék...”⁵⁶ S ezért egyezne bele „az édes honi tájon” majd halála utáni növényi metamorfózisában akár neve és egész lénye latin nyelvű „átkeresztelésébe” is, nehogy gyanúba keverő fogalmakkal bélyegezhessék meg eredendő emberi elkötelezettségeit. A *Bűnnek alítják* című verse a támadások miatti keserűség elnémulás felé gyöttrő stációiról a vallomás letisztult hangján szól. Torokszorító, sőt a szavakat visszafojtó fájdalommal vetődik fel benne a költői, sőt az emberi elnémulás gondolata:

*Szeretnék már sás lenni vagy fehér fű
vagy gólyahír, hogy hasznomat vegyének,
olyan növény, akinek dolga semmi más,
csak nőni, amíg lehet, és újra nőni,
s teremni bármit itt, ez édes honi tájon:
lenne latin nevem, hogy meg ne gyanúsítsanak,
ha más talajból nem tudok kihajtani:
szeretnék már sás lenni vagy gólyahír,
lételemmel elbeszélni azt, amit
lételemmel mondok most is, s oly hiába, mert
bűnnek alítják szavaim.*

A versben kifejezett kínzó elnémulás-veszélyt - amit a *Kő énekelget*, az *Új versek* elé és egyes töredékek is hasonló koherenciában és érvrendszeren szólatatnak meg - néhány évnyi személyes csapásoktól is kiváltott válságállapot után ugyanakkor hatalmas lázadás fogja követni a csöndre kényszerítő erők ellen. Ez a lázadás nagyszabású választ ad a

ratkói értékrendszert egyre fojtogatóbban körülvevő politikai és esztétikai nézetekre. Az életmű szintézisaként 1985-re megszülető *Segítsd a királyt!* című dráma nagyívűen protestáló gesztusával Ratkó minden szorongattatás, sorscsapás ellenére hű marad magához: a fontosabb emberi és közösségi ügyek feladásával egyenértékű elhallgatással szemben a lázadó-tiltakozó tettet, a példázatot felmutató, a társadalomra is modell-erővel rásugárzó cselekvést választja. Művét addigi tudása, s abban is kiemelkedő mértékben nyelvi ismeretei és képességei legnagyobb erőfeszítésével hozza létre.

Olyan művészi produktumot teremt, ami többoldalúan, de különösen nyelvi ereje szempontjából méltán és osztatlanul váltotta ki a kritika teljes elismerését. Ratkó rendkívüli nyelvi szintézisét még a mű eszmei-koncepcionális vonalával vagy szerkezeti alakításával polemizáló írások is elismerték.⁵⁷ Mind azt fogalmazzák meg, hogy a *Segítsd a királyt!* drámai dikciója párját ritkítóan gazdag, szuverén nyelvi alkotás a kor irodalmában. Ennek a sokrétű nyelvi gazdagságnak kardinális összetevője a műben az a szintézis-érvényű nyelvi archaizálás, amely egyként táplálkozik Ratkó korábbi archaizáló kísérleteiből és a magyar történelem és kultúrtörténet teljes útjának stilizált átfogási igényéből. A dráma nyelvi megalkotottsága tökéletes összhangban áll a műnek ezzel a hosszabb távról merítő eszmeiségével: a történelmi szintézist hatalmas erejű nyelvi szintézis hordozza, tükrözi vissza. A dráma stilisztikai tartományába utalásrendszerében, jelzéseiben Ratkó mintegy ezer év magyar költészettörténetét dolgozza bele. Finnugor, ugor kori eredetű ősköltészeti és folklórelemek, regölések, bájolások, varázsigék, majd az *Ómagyar Mária-síralom*, a *Halotti beszéd* töredékei, Károly, Pázmány, Szenci Molnár, Vörösmarty, Petőfi, Ady, József Attila, Illyés ráutalások idézik meg és fogják át az elmúlt magyar évezredet. A mű így nyelvszemléleti szempontból is markánsan szemben áll a kor egyes, a filozófiából és kisebb részt a nyelvtudományból az irodalomba átggyűrűző „történelemszagató” áramlataival.

Amíg a magyar irodalomban a különböző nyugat-európai és észak-amerikai elméletektől támogatottan, és helyenként kizárólagosságra törve a nyelv ízekre robbantása, ironikus, torzító lehetőségeinek kiragadása, avagy értelmezés-képtelenségének hangsúlyozása és felnagyítása folyik, a történelem tekintetében pedig a história alakulásának és a nyelvnek a belső útjait látni sem akaró „ötletszerű kannibalizáció”, s mind nagyobb szerepet kap a költői nyelv szerveződésében a „a norma nélküli stilisztikai és diszkurzív heterogenitás” elve, addig a Ratkó-mű a kulturális

hagyománynak és „a történelemnek mint referensnek az eltűnése” idején⁵⁸ – fő erővonalaiba sűrítve a tárgyalt időt –, egy évezred nyelvi kultúrájának szépségeit szedi össze, kovácsolja egybe és őrzi meg. A mű, amely az archaikus mítosz pogány világképétől a kereszténységen át napjainkig fogja át a magyar nyelv történetét és rétegeit, ős-és ómagyar kori nyelvi, létszemléleti, tájnyelvi elemeivel, neologizmusaival külön nyelvtörténeti, stilisztikai tanulmányok elmélyült értelmezését követeli. Az értékkört érintő vélemények idézése csak felcsillantani tudja e hiányzó tanulmány lehetőségeit, pótolni nem. „Költői nyelvezete pentaton hangulatú pontosságaival, lélekmélyi és valóságfeletti felhangjaival József Attila világával rokon...”⁵⁹ (Kósa Ferenc). „Vad, tömör, érzéketes, mozgalmas, lényegre törő és pontos” nyelvű mű, amely „a fűrészpörstílus rémuralmában” „némiképp helyreállítja a költői dráma becsületét. Bizalmat ébreszt: azt sugallja, hogy a költészet nemcsak - és nem elsősorban - cifrázkodás, hanem tartalmas, kifejező erejű közeg.”⁶⁰ (Szekrényesy Júlia)

A Ratkó József alkotói nyelvéről mondottakat konklúziószerűen összegezve bizonyos, hogy őrá is illenek Csoóri Sándornak azok a megállapításai, amelyeket a zámolyi író Nagy László költői nyelvéről fogalmazott meg. A Ratkó által megalkotott irodalmi nyelv is „nagy hatalmú és cselekvő nyelv”. „Míg mások egyre távolabb kerültek a szótól, neki volt bátorsága ahhoz, hogy a szó „igazi hőse” legyen.”⁶¹ S ahhoz is, hogy - a Pilinszky János által is kifejezett és példázott módon – nyelvi magatartásával cselekvően merje szeretni az embert.

Miközben azok a rabok vallatták legfájdalmasabban, akikkel egész életében a szabadság gyönyörűségét igyekezett elhitetni.

(Ratkó József halálának tizenötödik évében)

1. Ratkó József: „*Én azért tanultam...*” In: *Ratkó-breviárium*. „A TÉT A JÖVŐ” Alapítvány és a nagykállói Korányi Frigyes Gimnázium megbízásából kiadja a Váci Mihály Városi Művelődési Központ, Nyíregyháza. Szerkesztette: Magyar József. 1993. (A továbbiakban: *Ratkó-breviárium*). 116.
2. Ratkó József: *Ajánlás*. In: *Hogy a virág megmaradjon*. Szabolcs-szatmári költők antológiája. Nyíregyháza, 1979. Szerkesztette: Bényei József és Katona Béla. 3.
3. „*Remény a gyászban*”. Görömbei Andrásnak adott interjú. *Életünk*, 1987. 2. sz. 100.
4. Ratkó József: „*Ámulok Németh Andor...*” In: *Ratkó-breviárium*. (Lásd: 1. sz. jegyzet) 99.
5. Ratkó József: *Szűkebb hazám: Magyarország*. In: R. J. : *Félkenyér csillag*. Válogatott versek. 1984. 222.
6. Uo.
7. Kármán József: *A nemzet csinosodása*. In: *A szó becsülete. Íróink az anyanyelvéről. 1541-1980*. Válogatta és szerkesztette: Z. Szabó László és Wacha Imre. 1985. 31.
8. Szabó Lőrinc: *A nyelv: kimondott világ*. In: *A szó becsülete*. (Lásd: 7. sz. jegyzet) 70.
9. A „keresztény agnosztikus” alkotói magatartás kategóriáját Németh G. Bélától idézi Kulcsár Szabó Ernő. In: K. Sz. E.: *A magyar irodalom története 1945-1991*. 1994. 73.
10. Pilinszky János: *Néhány szó a szavakról*. In: *A szó becsülete*. (Lásd: 7. sz. jegyzet) 109.
11. Uo.
12. Uo.
13. V. ö.: Pilinszky János: *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban és Ars poetica helyett* című írásai. In: P. J.: Kráter. 1976. 109., 112.
14. Pilinszky János: *Néhány szó a szavakról*. In: *A szó becsülete*. (Lásd: 10. sz. jegyzet)
15. Ratkó József: *Miért nem voltam Csécsén?* In: *Ratkó-breviárium*. (Lásd: 1. sz. jegyzet) 102.
16. Uo.
17. Ratkó József: *A szabadságról kell beszélni*. In: *Ratkó-breviárium*. (Lásd 1. sz. jegyzet). 135.
18. Uo.
19. Uo.
20. Tinódi Sebestyén: *Az olvasókhhoz*. In: *A szó becsülete*. (Lásd: 7. sz. jegyzet). 8.
21. Uo.
22. Ratkó József: „*Az utóbbi évtizedekben...*” In: *Ratkó-breviárium*. (Lásd: 1. sz. jegyzet) 138.
23. Ratkó József megnyitó beszéde Lakatos József festőművésznek a mátészalkai múzeumban 1980-ban rendezett tárlatán. Közreadja: Magyar József. Szabolcs-szatmár-beregi Szemle. 1996. augusztus. 3. szám. 416.
24. V.ö.: Ratkó József: „*Ember és magyar...*” In: *Ratkó-breviárium*. (Lásd: 1. sz. jegyzet) 52. és lásd a költő *Bartók* című versét. A szerző Bartók-ösztöngzéseiről

- és Bartókról írott tanulmány-töredékéről átfogó értekezést írt Babosi László: *Ratkó József töredékes Bartók-tanulmányának rekonstrukciója*. (A „bartóki szintézis” megvalósításának lehetőségei a magyar irodalomban) címmel. Hittel, 2003. május. 96-117.
25. „Remény a gyászban.” Görömbei András interjúja Ratkó Józseffel. *Életünk*, 1987. 2. sz. 100.
 26. Uo.
 27. Ratkó József: „Sürget a vers...” In: *Ratkó-breviárium*. (Lásd: 1. sz. jegyzet) 65.
 28. Ratkó József: „Meghalt S. B....” In: *Ratkó-breviárium*. 42-43.
 29. *Beszélgetés Ratkó Józseffel*. Szikszai Károly interjúja. *Életünk*, 1979. 7. sz. 522.
 30. V. ö.: „Sürget a vers...” In: *Ratkó-breviárium*. (Lásd: 1. sz. jegyzet) 65.
 31. Ratkó József: „Az anyanyelv: nemzet...” In: *Ratkó-breviárium*. 54.
 32. Ratkó József: „Tizenhét évesen úgy...” In: *Ratkó-breviárium*. 23.
 33. Takács Péter: *Ratkó József*. (Portré-vázlat). Szabolcs-szatmári Szemle, 1970. 3. 96.
 34. Fenyő István: *Ratkó József: Halottak faluja című verséről*. In: F. I.: Figyelő szemmel. 1976. 486.
 35. Nagy László: *Az én gondjaim*. In: N. L.: *Adok nektek aranyvesszőt*. Összegyűjtött prózai írások. A kötetet válogatta és szerkesztette: Kiss Ferenc. 1979. 79.
 36. Görömbei András: *Megjegyzések egy pamflethez*. In: G. A.: *Létértelmezések*. 1999. 142.
 37. Bényei József: *Halott költő árnyéka*. Emlékmozaikok Ratkó Józsefről. 1996. augusztus. 3. sz. 398.
 38. Csikos Sándor: *Ratkó ajándéka*. Szabolcs-szatmár-beregi Szemle. 1996. 3. sz. 398.
 39. Pomogáts Béla: *Élmény és forma Ágh István, Bella István, Buda Ferenc és Ratkó József költészetében*. Új Írás, 1977. 4. sz. 114.
 40. Nagy István Attila: *Félkenyér csillag*. *Ratkó József költészete*. In: N. I. A.: *A szóra bírt mindenség*. 1996. 134.
 41. Görömbei András: *Indulatos jegyzetek Ratkó József születésnapján*. Szabolcs-szatmár-beregi Szemle, 1996. 3. sz. 388.
 42. Németh László: *Nyelvhagyomány - nyelvápolás* In: *A szó becsülete*. (Lásd: 7.sz. jegyzet) 99.
 43. Ratkó József: *Az emberi szó jelene és jövője*. Az Új Írás ankétja. Ratkó József válaszol a szerkesztőség kérdéseire. Új Írás, 1971. 5. sz. 71.
 44. Illyés Gyula: *Anyanyelvünk*. In: *A szó becsülete*. (Lásd: 7. sz. jegyzet) 116.
 45. Alföldy Jenő: *Törvénytelen halottaim*. Forrás, 1967. 3. sz. 91-92. és Uő: *Törvénytelen halottunk*, *Ratkó József*. 1989. szept. 22. Lásd továbbá: Görömbei András: *Mélyből jött költészet*. *Ratkó József*. In: G. A.: „Ki viszi át?” 1986. 214.
 46. V. ö.: Görömbei András: *Irodalmunk szabadságharca (412) és Nemzettudat a mai magyar irodalomban (396-399) című tanulmányai*. In: G. A.: *Létértelmezések*. 1999.

47. V. ö.: Bókay Antal: *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*. 1997. 265. és Kelemen István: *Utak a modernitásból*. In: *Posztmodern filozófiai írások*. Szerkesztette: Bujalos István. (Debrecen, évszám nélkül) 13. A posztmodern nyelvi és filozófiai koncepcióját a továbbiakban is elsősorban Bókay Antalnak a témára vonatkozó átfogó szintézise alapján ismertetem.
48. Bókay Antal: uo.
49. Uo.
50. Uo. 265-266-267.
51. V. ö.: uo. és Jean-Francois Lyotard: *Posztmodern állapot*. In: *Posztmodern filozófiai írások*. (Lásd:47. sz. jegyzet) 21., valamint Fredric Jameson: *Posztmodern avagy a késői kapitalizmus kulturális logikája*. In: uo. 114.
52. Z. Szabó László-Wacha Imre: *Szerkesztői előszó A szó becsülete. Íróink az anyanyelvről 1541-1980*. című könyvhöz. (Lásd: 7.sz. jegyzet). 5.
53. Bókay Antal i. m. 259. és v. ö.: „A nyelvnek nincs egysége, a nyelvnek inkább szigetei vannak, s mindegyiken olyan szabályrendszer uralkodik, mely a többire lefordíthatatlan.” = J.-F. Lyotard: *Tombeau de l’intellectuel*. (Párizs, Edition Galilée, 1984. 61.) című művéből Richard Rorty idézi: *Kozmopolitizmus emancipáció nélkül* című tanulmányában. In: posztmodern filozófiai írások. (Lásd: 47. sz. jegyzet)170.
54. Bujalos István: *Néhány szó a posztmodernről*. In: *Posztmodern filozófiai írások* .(lásd: 47.sz. jegyzet) 5. és Bókay Antal: i.m. 246.
55. Görömbei András: *Hét évszázad magyar költői?* In: G. A. : *Létértelmezések*. 261.
56. Márkus Béla: *A múlt nem mutatvány. Ratkó József összegyűjtött versei*. In: R. J.: *Új évszak kellene. Összegyűjtött versek*. 1995. 302.
57. Lásd: „...a múlt idő nem délibáb”. Válogatás Ratkó József: *Segítsd a királyt!* című drámájának kritikáiból. 1986. Szerkesztette Cs. Nagy Ibolya. V. ö.: továbbá: Márkus Béla: „*Embernek ének őrzi az időt...*”.Alföld, 1989.12. sz. 93. = „A háromezer soros, az egész eddigi életműnél nagyobb terjedelmű drámai költeményt szinte osztatlan elismeréssel fogadta a kritika. (...) A Segítsd a királyt! valóban azon a hangon szólalt meg, amelyen Katona és Vörösmartyóta csak a legjobbaknak és a legnagyobb gondúaknak sikerült.”
58. Fredric Jameson i.m. (lásd: 51. sz. jegyzet) 122., 121., 128.
59. Kósa Ferenc levele Ratkó Józsefhez. In: R. J.: *Segítsd a királyt! Életünk Könyvek*. Szerkesztő: Kolin Péter. 1985. Művésztsarak a múról. Lapszám nélkül.
60. Szekrényesy Júlia: *Az idő fája. Élet és Irodalom*, 1985. 5. sz.
61. Csoóri Sándor: „*Elérte a láng a képzeletet*”. In: Cs. S.: *Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek*. 1961-1994. I. kötet. 435. 62.

A hűséges krónikás

Fülep Lajos és Fodor András kapcsolata

1. Életrajzi háttér

„Tanítanom, nevelnem kell, mert megfulladok, elpusztulok! Kimegyek az erdőbe, és ott bögök, mint a szarvastehén, akinek tele van a tőgye, és elvesztette a fiát.”¹ – így vallott életérzéséről tőle szokatlanul személyes hangon Fülep Lajos, a szovjet emigrációból hazatért Balázs Bélának 1945-ben. Fülep szabad akaratából, önként választotta a falusi magányt – s nem belső emigrációba kényszerült, mint gyakran még ma is hallani –, de hajdani vasárnapi körös társához küldött költői erejű sorai arról árulkodnak, hogy 1945-re belefáradt intellektuális magányába. Bár járatott nem csak magyar, hanem francia és német folyóiratokat is, bár levelezés útján kapcsolatot tartott a korszak számos jelentékeny emberével, a betű nem pótolhatta a firenzei Biblioteca Filosofica szellemi pezsgésébe belekóstolt Fülep számára a személyes találkozások, a napi érintkezések emberi melegét. 1945-ben az országban minden forrt, változóban volt, Fülep is változás, mozgalmasabb élet után sóvárgott. Barátai, tisztelői lelkesen üdvözölték, hogy ki akar mozdulni az önként vállalt várkonyi remeteségből, s felkarolták ügyét. Különösen Illyés Gyulának volt szívügye, hogy az ország egyik legműveltebb emberét, akinek egyebek között korszakos jelentőségű 1933-as *Pusztulás* című cikke nyersanyagát köszönhet, bekapcsolja a magyar kultúra vérkeringésébe. Fülepet Illyés ajánlotta Keresztury Dezső figyelmébe. Keresztury 1945–1947 között a Nemzeti Parasztpárt tagjaként vallás- és közoktatásügyi miniszter volt, s 1945-től egyidejűleg a legendás Eötvös Kollégium igazgatói teendőit is ellátta. Többféle, itt nem részletezhető próbálkozás után végül az ő fejében fogant meg az ötlet, hogy Fülepet az angol college-ok mintájára, tutorként, szellemi mindeneként alkalmazza a Ménesi úton. 1947 novemberében – egyházi feletteseitől kérve lelkési jellegének megőrzését – Fülep lemondott zengővárkonyi lelkési állásáról, s ugyanazon hónap 20-án beköltözött az Eötvös Kollégiumba.

1947 novemberére már két hónapja mondhatta magát Eötvös kollégistának – vagy inkább csak *gólyának*? – egy Kaposvárott érettségizett diák, akit az utolsó, hagyományosan felvett évfolyam tagjaként a fel-

vételi vizsgán így fogadott Keresztury Dezső: „Fodor András, a költő? (...) Szervusz.”² Itt, az elit tanár- és tudósképzőben ismerkedett meg 1947. november 24-én Fülep Lajos és Fodor András.³

A szakmailag elsőrangúan képzett, csak a szellemi tekintély előtt meghajló „kollégisták nagy többsége (azonban) nem volt tisztában a kegyelmi ajándékkal, melyben a közjük került, az étteremben, társalgóban velük elvegyülő, állandó kontaktust kereső Fülep személye révén részesült.”⁴ A meg nem értés, a közös hang meg nem találásának okait hosszán boncolgathatnánk, nem kerülve meg azt sem, hogy a kapcsolat ilyenén alakulásában nagy szerepe volt Fülep hűvös, királyi viselkedésének, időnként nyers, szókimondó modorának is. Elégedjünk most meg a szomorú tény konstataálásával: az idősebb kollégisták különöcsodabogárnak tekintették Fülepet, s már 1947-ben méltánytalan fölénnyel azt beszéltek róla, hogy „Szenilis az Öreg!”⁵ Néhány fiatalabb kollégistával azonban meghitt Mester-tanítvány viszonyba került Fülep: elsősorban Domokos Mátyással, Lator Lászlóval, Sárosi Bálinttal és Németh Lajossal. Egy diákjával pedig szinte apa-fiúi viszonyban volt: Fodor Andrással. Ennek a kicsi, de hűséges csapatnak – a „fülepiánusoknak” –, meg néhány alkalmi érdeklődőnek a kollégiumban művészettörténeti, művészettfilozófiai órákat tartott, és együtt járt velük tárlatokra, magángyűjteményekbe, műtermekbe, hangversenyekre. A politikai változások következtében azonban a hagyományos kollégiumi életből a „fülepiánusoknak” és Fülepnek is kevesebb jutott osztályrészül, mint eredetileg tervezték. A kommunista kulturális politika halálra ítélte, diákszállóvá züllesztette a patinás intézményt, egyre-másra zárták ki a legtehetségesebb diákokat, köztük 1950 kora nyarán Fodor Andrást. Fülepnek egy évvel később, 1951 májusában kellett távoznia, ekkor költözött Dohnányi Ernő egykori villájába, a II. kerületi Széher útra.

Amint Apáczai Csere Jánost követték tanítványai Gyulafehérvárról Kolozsvárra, Fülepet is követték tanítványai a Ménesi útról a Széher útra. A Fülep körüli tanítványi kör lelke már az Eötvös Kollégiumban is Fodor András volt, s a megváltozott körülmények között ez a szerepe tovább nőtt. Hetente – az 1960-as évek közepétől havonta – ő verbuválta össze a társaságot, ő szervezte a közös tárlatlátogatásokat, hangversenyeket, kirándulásokat. A Fülepet látogatók köre változott, de egy dologban a Mester 1970-ben bekövetkezett haláláig nem volt változás: Fodor András lankadatlan szervezőkészségében. A péntek esti peripatetikus séták szinte minden új résztvevője az ő ajánlására, vagy kapacitálására ismer-

kedett meg Füleppel. Fodor Andrásnak a Füleppel eltöltött estéknek monumentális emléket állító *Ezer este Fülep Lajossal* című naplójából kis utánjárással ellenőrizhető, hogy ki mindenki köszönheti neki az Öreggel – ahogy maguk között nevezték – való ismeretségét. A megismerkedés időrendjében sorolom fel őket: Varga Hajdu István festő; F. Csanak Dóra irodalomtörténész, könyvtáros, Fülep kéziratos hagyatékának gondozója, levelezésének kiadója; Lakatos Kálmán bencés szerzetes, tanár; Kormos István költő; Szervánszky Endre zeneszerző; Colin Mason angol zenekritikus; Rab Zsuzsa költő, műfordító; Csanády János költő, szerkesztő, dramaturg; Tóbiás Áron író, rádióriporter; Tornai József költő, Hernádi Gyula író; Beney Zsuzsa költő, író és férje Beney László; Tüskés Tibor irodalomtörténész, szerkesztő; Konrád György, Csoóri Sándor; Takács Imre író; Vekerdi László tudománytörténész, Vörös László orvos, író és felesége; Lakatos András lektor, könyvtáros és Éva nevű barátnője; Bozay Attila és Durkó Zsolt zeneszerzők; Kibédi Varga Áron, Hollandiában élő író, költő, irodalomtörténész; Betsy Berg, Lechner Ödönnel foglalkozó amerikai diáklány; Somlyó György költő, író; Jeney Zoltán zeneszerző. És ez a huszonhét főből álló névsor nem teljes, hiszen a kéziratos napló megjelent tizedrészből, az *Ezer estéből* állítottam össze! Ki tudja, ki mindenkit mutatott még be Fodor András Fülepnek, hiszen ő maga azt írta, hogy közvetítésével körülbelül negyvenen fordultak meg a Széher úton.⁶

Azokat, akiket nem Fodor András irányított Fülephez, egy kezünkön meg tudjuk számolni. Oleg Rosszijanovot, az orosz Ady-kutató filoszt F. Csanak Dóra kommandálta⁷, Steiger Kornélt Lőrincz Ernő, Vajda Kornél pedig saját maga kereste fel Fülepet levelével Kalocsáról, ahol katonaidejét töltötte.⁸

Milyen volt ez a társaság? Hernádi Gyula, aki idővel elmaradt a péntek estékről, nemrég úgy nyilatkozott, hogy „Fülep szolgásgát várt el mindenkitől.”⁹ Fülep valóban királyi jelenség volt, megjelenésében és műveltségében egyaránt. Nem csak természetével, intellektusával is egy fejjel kimagaslott környezetéből, de a vitát szerette és élvezte, nyomós érvekkel meg lehetett győzni: Fodor Andrásnak is többször sikerült, egyebek között József Attila jelentőségéről. Fülep második vonalbeli költőnek tartotta József Attilát, de tanítványa hatására volt ereje felülvizsgálnia ítéletét. Végtelenül, olykor kíméletlenül szigorú, néha igazságtalan is volt tanítványaival, de Hernádi kijelentésére reagálva kérdezzük meg: olyan kiváló elmék, mint a fentebb felsoroltak, s rajtuk kívül a régebbi tanítványok közül Weöres Sándor vagy Takács Gyula szolgálalkú emberek lettek

volna? Semmiképpen sem! Nem inkább az a helyzet, hogy a ritka szellemi élvezetért cserébe, ők inkább Fülep fensőbbiséges, olykor goromba modorát is készek voltak elviselni? Olyan színes és heterogén társaság volt ez, hogy közülük bárki aligha hajtotta volna a fejét önként járomba. Görömbei András pontosan ráérezett a kapcsolat lényegére: „a mester az ifjúság ízét, a tanítványok pedig a Professzor bölcsességét, tudását kapják. Közben mindinkább szellemi partnerré, a Professzorra is visszaható társakká nőnek a hetenkénti látogatók.”¹⁰ Fodor Andrásnak nemcsak a tanítványi kör életre hívásában, hanem összetartásában is döntő szerepe volt. Ha vita merült fel Fülep és a tanítványok között, rendszerint ő volt a közvetítő fél, mint például az úgynevezett Tüskés-affér idején.

Az uralkodásra született Fülep és a szelíd, senkit sem bántó, békességet kereső Fodor András kapcsolata nem uralkodó és alattvaló viszonya volt. Fülep nem nyomta agyon óriási tudásával, nem erőltette rá Fodorra az ízlését. Ezt nem csak a József Attila értékelése körüli eset tanúsítja. Fodor András számos más esetben fogalmazott meg Fülepével ellenkező véleményt. Például Füleppel ellentétben ő nagyra tartotta Solohov *Csendes Donját* és Madáchnak *Az ember tragédiáját*. Nem volt ez olyan egyoldalú viszony, mint Hernádi Gyula sorai sugallják. A nehézkes, otthonából, a könyvei mellől nehezen mozduló Fülepre jó hatással volt az eleven, irodalom, zene, képzőművészet iránt egyaránt érdeklődő, mozgékony, számtalan művésszel szép baráti kapcsolatot ápoló Fodor András. Részben neki köszönhető, hogy Fülep napra készen értesült a magyar kulturális élet kulisszák mögötti eseményeiről is. Fülep a fiatalok hatására kezdett el moziba járni, s pontosan tudjuk, hogy Fodor András ösztönzésére nézte meg – kétszer is – Jacques Cousteau *A csend világa* című természetfilmjét, amelyet ezután mindig rajongva emlegetett. A példákat hosszan sorolhatnám.

De nemcsak ezt köszönhette Fülep a fiataloknak, hanem az olottabb, közvetlenebb, barátságosabb modort is, amint azt Császár János, a zengővárkonyi tanító észrevette 1954-ben, amikor a falu hajdani lelkésze tanítványai kíséretében ellátogatott a Mecsek aljára.

2. Fülep alakja Fodor András naplójában és költészetében

Fodor András és Fülep Lajos kapcsolatáról nem csak a monumentális *Ezer este...* tanúskodik, hanem számos közvetlenül, vagy közvetve Fülepről szóló, vagy neki ajánlott vers is: *Az ember* (1952), A

várkonyi gesztenyés (1954), *A hóhullásban* (1957), *Pannónia* (1962), *Látogatás* (1964), *Gazdátlan ház* (1971), *Az ezredik este* (1971), *San Miniato al Monte* (1972) (Nem állhatom meg, hogy fel ne idézzem Fodor Andrásnének, a firenzei San Miniato templomban elhangzott szép mondatát: „Fülepnek nincsen sírhelye... mondjuk ki, legyen ez az ő síremléke... – méltók egymáshoz.”¹¹) *Gesztenyeerdő* (1976), *Az úrfelmutatás hazugsága* (1977), *Nélküle?* (1979) *Bibó István meghalt* (1979), *Fülep az Akropoliszon* (1981), valamint az *Ezer este* előhangjában megjelent *Június-eleji hajnal* kezdősorú vers.

Ezek a versek többféle típusba sorolhatók. Most csak egy rendkívül ritka, szinte csak Fodor Andrásra jellemző verstípus részletesebb elemzésre van hely. A versek epikus anyaga, szüzséje alapján ezt a típust verses naplónak, verses krónikának nevezem. Azokra a versekre gondolok, amelyekben az epikai anyag annyira konkrét és kézzelfogható, mint a naplóban, a különbség mindössze annyi, hogy a verses naplóban az időpontok nincsenek föltüntetve. Ezeknek a verseknek szinte minden sora megtörtént, valós eseményt idéz fel, olyannyira valósat, hogy a történések időpontja a naplóból napra pontosan meghatározható. Ezek közé a versek közé tartozik *Az ember* és a *Gazdátlan ház*. Ez utóbbi olyan pontosan veszi számba Fülep lakásának tárgyait, a falakon függő képeket, mint a két Canaletto képei a megfestett városokat. (Közbevetőleg jegyzem meg, hogy Fodor András nem csak a „Fülep-versekben”, hanem más alkalommal is szívesen választotta a „verses napló” formáját. Pl. az 1970-es, *Veres Péterrel a Balatonnál* című versében.)

Illusztrálandó, hogy a költő és a krónikás naplóíró mennyire elválaszthatatlan egymástól, vizsgáljuk meg az 1952-ben írt, de nyomtatásban csak 15 esztendő múlva megjelent *Három eskü* harmadik darabját, *Az ember* című verset. (A *Három eskü* két másik darabja Kodálynak és Illyésnek állít emléket.) A vers keletkezési időpontját pontosan ismerjük: 1950. IX. 10-én kezdte írni, s másnap Fodor András jelenlétében Basch Lorándnál olvasta föl Weöres Sándor – a másik hűséges Fülep-tanítvány –, Németh Lászlónak. A verssorok naplóbéli pandanjait természetesen szigorúan a vers keletkezése előtti időből válogattam. Előbb azonban lásuk magát a verset.

Emberben ő a mérték. Úgy szeretjük,
mint megtalált apát az árva gyermek.
Van otthonunk, mert van ki megmutassa,
Mi elveszett a dolgokban: a lelket.

Nem a tanár ő, nem csupán a mester,
magáról szól, de elbűvölő szavára
érzékeinken átlobog a gazdag,
a teljes élet pezsdítő varázsa.

A kupolák aránya homlokán,
A tiszta déli ég derül szemére,
Ha újul benne mind a régi szépség,
Az érző szellem első döbbenése:
ahogy kitárult lent az ősi város,
a földi élők égbe-nőtt világa,
amint a fény zománcpatakja zúdult
a katedrális színes ablakára.

Hiszünk szavának: láttam, Bach zenéje
Őhozzá szólt, az embert ünnepelte,
S láttuk utána kocsma zsvijában
Átszellemülten zsoltárt énekelve.

Konok jász-arcán hunyorgó titkok:
Így vallatott meg vénséges szüléket.
Révült szavából hallani, hogy éjjel
A holt pajtában pásztorok mesélnek.

Beszélt, karját szép ívben hátravetve.
Antik szobor mozdulna így, ha élne.
Hozzánk beszél, de mintha Európa
Tárult falakként nyílna köréje.

Csak úgy érdemes élni, ahogy ő él,
A teljeset, az igazit keresve,
E vad világban embernek maradni, –
Ezt hagyta ránk, késői gyermekekre.

Szárnyal velünk a csendes nyári éjjel,
Figyeljük őt, a bölcsét önfeledten –,
És pillanatra meghökkenve hallom:
cirregnek kinn az őszikék a kertben.

Most pedig vessük össze az egyes verssorokat a naplóbejegyzésekkel.
Idézek a versből:

„Úgy szeretjük,
mint megtalált apát az árva gyermek.”

Citálom az 1950. XII. 8-i naplóbejegyzést: „Állunk a taxi előtt, amíg el
nem indul, s integetünk egymásnak. Ez már talán több is, mint tanító és

tanítvány közti viszony, mintha apánk után integetnénk.”¹²

Újra a versből egy sor:

„Nem a tanár ő, nem csupán a mester”

Az 1952. VIII. 14-i naplóbejegyzés így hangzik: „Nem tudós, nem szakember, nem tanár, hanem csupán ember – de embernek: zseni.”¹³

A vers így folytatódik:

„amint a fény zománcpatakja zúdult
a katedrális színes ablakára.”

Az 1950. XI. 23-i naplóbejegyzésben olvashatjuk: „Franciaországi, itáliai katedrálisokról beszél egészen elrévülve. Oly gazdag láttató erővel idézi a chartres-i dóm színes ablakait, amikor átsüt rajtuk a napfény (...) – hogy szinte fájdalmas vágy fog el: utazni délre!”¹⁴

Menjünk tovább:

„Hiszünk szavának: láttam, Bach zenéje
Óhozzá szólt, az embert ünnepelte,
S láttuk utána kocsma zsvajában
Átszellemülten zsoldárt énekelve.” – így a versben. A naplóban

pedig az 1950. XII. 8-án, a Zeneakadémián Bach III. Brandenburgi versenye kapcsán a következő gondolatokat jegyezte fel a költő: „Ahogy ... Fülepre nézek, mintha mindent megértenék. Mindent, ami Bach zenéjében az avatottak fülének szólóan egyáltalán létezik: a teljesebb, szabadabb emberséget, melynek Fülep kissé előreejtett, szépen boltozott feje a jelképe itt. Igen, elsősorban neki szól a koncert.”¹⁵ A koncert után – amikor még a fülükben csengett a *Kunst der Fuge*-ban felismert, a magyar református énekeskönyvben is megtalálható egyik dallam –, beültek az Andrássy úti volt Wagner étterembe: „A söntésben sűrög-forog a pincér, korsók kocognak, zajlik a szokásos élet, és mi a sarokban, mit sem törődve a környezettel, zsoldárt éneklünk. Ritkán láttam meglett férfit ilyen meghatódottnak.”¹⁶ (Közbevetésként a dátumra hívom fel a figyelmet: 1950-ben nem volt éppen veszélytelen az ilyen jámbor éneklés.)

A vers „Konok jász-arcán hunyorgó titkok” sorának naplóbeli megfelelőjét 1951. X. 31-én jegyezte fel: „Mindig nagyon büszke a jász atyafiságra.”¹⁷

Menjünk tovább:

Vers: „Így vallatott meg vénséges szüléket.”

Tatár szüléről, a várkonyi „boszorkányról”, javasasszonyról van szó. Rá oly sok vonatkozó naplóbejegyzés vonatkozik, hogy nem is idézek közülük.¹⁸

Azt gondolnánk, hogy a „Beszélt, karját szép ívben hátravetve./ Antik szobor mozdulna így, ha élne.” verssor annyira szokványos helyzetet rögzít, hogy nem volt valós életbeli előképe. Nem igaz, a naplóból pontosan tudjuk, hogy Fodor András mikor látta ilyennek Fülepet: 1949. XI. 25-én: „Szemközt Fülep görögös kecsességgel hátraveti karját.”¹⁹
A vers záró sorai így hangzanak:

Figyeljük őt, a bölcset önfeledten –,
és pillanatra meghökkenve hallom:
cirregnek kinn az őszikék a kertben.

A költő 1952. VIII. 14-én ezt jegyezte fel naplójába: „Gondolatnak is szörnyű, mi lenne ha... pedig a ma fejtegetett gondolatok, a kertből behallatszó első őszikék elnyújtott szőlői közt, egy kicsit a halál udvarában élő ember eszmélkedései voltak.”²⁰

Az egybeesések meghökkentőek, én magam nem ismerek hasonlóra példát a magyar irodalomból, hogy egy-egy versnek ennyire pontosan fellelhetnénk az ihletforrását. Ezek a szövegpárok azt igazolják, hogy Fodor András esetében a költő és a naplóíró nem választható el egymástól, az ő esetében a két műfaj – napló és a vers – szervesen összetartozik, kiegészíti, erősíti egymást.

- ¹ Fülep Lajos levelezése V. Bp. 2001. 45.
- ² Fodor András: A Kollégium. Napló, 1947–1950. Bp. 1991. 16.
- ³ Uo. 46.
- ⁴ Fodor András: Fülepről és a tanítványokról. In: F. A.: Szó, zene, kép. Bp. 1983. 38.
- ⁵ Fodor András: A Kollégium. Napló, 1947–1950. Bp. 1991. 448.
- ⁶ Fodor András: Ezer este Fülep Lajossal. Bp. 1986. II. 413.
- ⁷ Uo. I. 591.
- ⁸ Uo. II. 462.
- ⁹ Dizseri Eszter: Fülep Lajos élete. Bp. 2003. 251.
- ¹⁰ Görömbei András: Ezer este Fülep Lajossal. In: G. A.: A szavak értelme. Bp., 1996. 300.
- ¹¹ Fodor András: Fülepről és a tanítványokról. In: F. A.: Szó, zene, kép. Bp. 1983. 43.
- ¹² Fodor András: Ezer este Fülep Lajossal. Bp. 1986. I. 89.
- ¹³ Uo. I. 150.
- ¹⁴ Uo. I. 83.
- ¹⁵ Uo. I. 87.
- ¹⁶ Uo. I. 88.
- ¹⁷ Uo. I. 123.
- ¹⁸ Uo. I. 92., 129.
- ¹⁹ Uo. I. 49.
- ²⁰ Uo. I. 151.

A bartóki modell képviselői

Kiss Ferenc Nagy László- és Csoóri-tanulmányai

A bartóki modell fogalmát elsőként esszéiben Németh László határozta meg. 1954 áprilisa és júniusa között, súlyos betegsége első hónapjaiban nyolc tanulmányban örökítette meg az akkor legfontosabb gondolatait. A *Megmentett gondolatok* harmadik darabja a Bartók-tanulmány.¹ „A megmentendő teher pedig kultúránk modellje volt, melyet Bartók műveiből próbáltam levezetni, sőt továbbképezni.”² A zeneirodalom fejlődéstörténetén keresztül mutatja be Bartók meghasonlását a hanyatló tizenkilencedik századi zenével. Bartók a magyar zene megteremtéséért kezdte el a népzene gyűjtését, és munkája a magyar kultúra határain túlra terjedt.

Bartók zenéjével a nemzetinél mélyebbre nyúlt, a közös emberhez közelített. A népzene nála kettős transzformáción ment keresztül, hiszen a következetes tudós az Európa alatti archaikusságig kutatott, a zeneszerző pedig a jövő zenéjét hallotta meg benne. Németh László számára Bartók munkássága sokkal inkább kultúránk modelljének jelképe, mint zenei élmény.

Németh László az irodalomban Adyt tartotta a bartóki értékek szerint alkotó költőnek. Az 1948 után megváltozott világrendben fellépő új nemzedék „új népiességet hozott”. Elsőként ismerte fel Nagy László költészetében a népköltészet és a bartóki kultúra-modell meghatározó szerepét. „Bartók példája e költők egyikén - másikán már közvetlenül is érezhető, úgyhogy főleg Nagy Lászlóról, Fodor Andrásról szólva, joggal beszélhetünk irodalmunk bartóki vonaláról.”³

Nagy László és Csoóri Sándor a Németh László által meghatározott bartóki modell képviselői. Nézeteik több ponton kapcsolódnak egymáshoz, viszont munkásságukban egymástól különböző, sajátos modellt valósítottak meg. Egymás mellett tanulmányozásukat világképük kapcsolódási pontjai teszik szükségessé. Összeköti őket a bartóki modell érték-tisztelete, amely a kritikus Kiss Ferenc tevékenységének is egyik alapköve, legfontosabb ügyének tartotta, hogy elősegítse a népi kultúra megőrzését és keresse a lehetőségeket a modern kultúrában való továbbéléséhez.

A bartóki modell egyik típusát Nagy László látomásos-mitológi-

ai költészetében valósította meg. Vonzódása, érdeklődése a népköltészet iránt rendszerező munkával párosult. Részletesen tanulmányozta a magyar, a bolgár folklórt, több kötetnyit fordított a bolgár és más balkáni népek költészetéből. Kötődése az anyagi kultúrához is igen erős, az anyagok közül a fa megmunkálása vonzotta leginkább. Népköltészeti gyűjtést is végzett: szülőföldjén, Iszkáz környékén regösénekeket jegyzett le. Kiss Ferenc, Kormos István és Zelnik József társaságában erdélyi körúton gyűjtötte az élő népi kultúra anyagait (1975. május 19-26.).

Kiforrott költészetében folklórihletésű, sajátos szintézist találunk. A népköltészet versvilágának mitologikus szintre emeléséig terjedt. „A folklórban az édes és a könnyű sablon helyett kerestem az összetettebb, dinamikusabb szöveg- és dallamritmust, az abszurditásig teljes képet, a szentségtörést, a komor, de szabad lelkiületet.”⁴ Nagy László a népköltészetből kiolvashatónak érezte a nép érzelmi életét, történelmét.⁵ „A népdalban minden megtörténhet, akárcsak a legmodernebb versekben.”⁶

Nagy László erőteljesnek érezte Bartók közvetlen hatását költészetére. A zeneszerzőről írta két, kiemelkedően fontos versét (*Bartók és a ragadozók*, a *Szerelmem, csonttörő élet* /1956-1965/ kötetben, *Bartók*, a *Seb a cédruson* /1967-1973/ kötetben). „Zenéjéből tanultam ritmikát, kompozíciót, még aranymetszést is. Zenéje sarkallt arra is, hogy a népköltészetben keressem azokat az értékeket, melyeket fölhasználhatok, erős metaforát, szabad lelkiületet.”⁷

Csoóri Sándor lírájában a magyar népi szürrealizmus teljesedett ki. Költészetének, költői világképének alakulását esszéiben rögzítette. Németh László bartóki modell felfogását, Illyés közéletiségét, Nagy László népköltészeti ihletettségét ötvözte és formálta sajátos modellé. Nagy László gondolatával, mely szerint a népdalban bármi megtörténhet, egybehangzóan kimutatta, hogy a folklórban valamennyi modern irányzat csírája megtalálható (*Szántottam gyöpot...* /1966/). A modern ember nem maradhat a régi állapotok között, de az új világ vívmányait sem fogadhatja be feltétel nélkül. Ahhoz, hogy képesek legyünk tájékozódni a megváltozott kulturális közegben - „vissza kell hátrálnunk a tiszta forrásokhoz.”⁸ A bartóki tiszta forrás Csoóri értelmezésében „a mindenséget érzékelő ösztönöket” jelenti. Az új egyetemesség-eszmét Bartók, József Attila, Picasso képviseli. József Attila formát akart adni a szellemnek, s a folklórban belül egészen az ősköltészethez nyúlt vissza. Csoóri József Atillát tartja az első költőnek, aki a bartóki szellemhez az anyanyelv és a költészet világának áthangolásával kapcsolódott.

Csoóri feladatának érzi, hogy hozzájáruljon nemzeti kultúránk kettősségének, a nemzeti és a népi kultúra különállásának megszüntetéséhez. Hiszi, hogy a népi kultúra művelődésünk szerves részévé válik. Ennek egyik lehetőségét a táncház-mozgalom kiteljesedésében látja. A népművészet megóvhat minket a világcivilizáció egyformaságától. A szellemi többszólamúság, az új típusú értékrend megálmodójának Bartókot tartja. „Bartók a disszonancia keserű tudatával megáldva és megátkozva egyszerre vállalta Európát. Meghasonlása termékeny meghasonlás volt... a modern idők alá olyan múltat igyekezett összehordani, amely egy új civilizáció melegágya lett.”⁹

Kiss Ferenc világgképének alapját képezi a bartóki modell tisztelete. Irodalomtörténész és kritikusi tevékenységében mind Kosztolányi homo aesteticusa, mind a népművészet és a népi ihletettséű irodalom békésen megfér egymás mellett. Sőt elemzői érzékenységét erősíti a kétféle hajlam iránti fogékonysága. „A Kosztolányi-mű szelleme, azt hiszem segít azoknak a költőknek a tanulmányozásában is, akik másfajta költészetet művelnek. Például Nagy László műveinek az elemzésében is.”¹⁰

Személyes ügyének tartotta, hogy a népi kultúra értékei közismertté váljanak és beépüljenek a kortárs kultúrába. Több cikkében kiállt a népművészet tiszta, autentikus formáiért. „A tisztaságot és eredetiséget nem fetisizálom: elemi követelménynek tekintem, amit csak eredeti tehetség és invenció avathat új közösségi élménnyé.”¹¹ A népművészet ágai közül foglalkoztatta a hagyományos zenei anyanyelv megismertetése is. Az előadó- művészetben az eredeti, nótáéneklés hatásától mentes formákat tartotta követendőnek, hiszen Bartók a tiszta forrásból gyűjtött: „Bartók... nem „megtisztította”, nem „felemelte” a népzene egy magasabb szférába, hanem egy nagy művészetet fordított át egy másik nagy művészet nyelvére.”¹² A táncház-mozgalom létjogosultságát megkérdőjelezhetetlennek tartotta. A táncházakban a fiatalok közösségi élményben részesülnek, barátságos körülmények között szórakoznak, s elsősorban feléled az érdeklődésük a népzene, a tánc és a népdal iránt, s ezen túl a népművészet egyéb ágai iránt is fogékonyakká válnak. „A táncház-mozgalom nem csupán tánciskolapótló divat, hanem a zenei anyanyelv s a vele összeforrt emberi magatartásformák legjobb iskolája is.”¹³

Véleménye szerint a népköltészet kifogyhatatlan forrás, hiszen a nép gondolkodásmódja, beszéde is folklór értékű, s amíg nép lesz, ez a forrás nem apad el. A modern ember számára a népi kultúra példaértékűen kifejező, mélyértelmű és érzelemgazdag: „a paraszti világra utaló ele-

mek a maga érzéseiről egyre gátlatosabban beszélő mai ember számára a *nem* ösadottságait életre keltő játék lehetőségét biztosítják.”¹⁴

Kiss Ferenc munkásságában jelentős helyet foglalnak el a bartóki modell képviselőiről, Nagy Lászlóról, Csoóriról írott tanulmányai. Műelemzői érzékenysége rátalált világképük alapvető hasonlóságaira, valamint a két szerző sajátos bartóki modell értelmezésére.

Kiss Ferenc Barta János tanítványaként, szellemi követőjeként a pozitivizmus, a szellemtörténet és a hermeneutika elveit ötvözte műveiben. Nyitottsága megelőlegezte a későbbi irodalomelméleti irányzatok néhány módszerét. „Ha itt kitérőre kényszerülök, azért teszem, mert nem hiszem, hogy egy művet csak önmagából lehet magyarázni.”¹⁵ írja Illyés Gyalogút című verséről szóló tanulmányában. Foglalkoztatta a közeg, amely a költőt körülveszi, a pillanat, amely befolyásolja műve megírása közben, valamint azok az okok, amelyek késztetik az alkotásra. Az *Egy vers margójára* című cikkében a mű irodalomtörténeté avatódásáról, a vers kanonizációjáról, az aktualitás és a későbbi hatás jelentőségéről írt. A Jauss-i recepcióesztétika, vagyis „...a hatástörténet elve, amely szerint a művet nem lehet megérteni a hatásától eltekintve”¹⁶, párhuzamba vonható Kiss Ferenc irodalomelméleti nézeteivel.

Az *érett Kosztolányi* című nagymonográfiájában, sőt rövidebb tanulmányaiban is különleges érzéssel tágitja ki látómezejét a művön túl a korszak jellemzőire, a keletkezés közegére, viszont a középpontba mindig a mű esztétikai értékeit állítja. „Azokhoz húzok, akik azt mondják: a kritika a műre figyeljen, azt interpretálja, értékeli, küzdjön meg az olvasók tömegeiért - s persze legyen szakszerű.”¹⁷ Úgy vélte, hogy a jó kritikának a maga sajátos módján „műnek” is kell lennie. A kritikus kiáll a jó művéért, ellenőrzi és minősíti a költő, író munkáját. Nem könnyű megfelelni ezeknek a követelményeknek. Kiss Ferencnek az irodalmi művekkel való kapcsolatára jellemző a rendkívüli elemzői érzékenység, a kitűnő szakmai felkészültség és a közérthetőségre törekvés. „Az a jó munka, még a mi szakmánkban is, amely valamiképpen az élet benyomását kelti.”¹⁸

Kiss Ferenc irodalomszervezői tevékenysége sem elhanyagolható, hiszen segítette a 60-as években feltűnő ifjú költőnemzedéket. Elsőként világította meg Ladányi Mihály költészetének értékeit, felhívta a figyelmet Ratkó Józsefre, Buda Ferencre.¹⁹ A bartóki „tisza forrásból” építkező műveket tekintette a magyar irodalom kiváló lehetőségeinek, ahogyan Illyés, Tamási Áron is. Kortársai közül különös figyelemmel kísérte Nagy László és Csoóri Sándor pályájának alakulását. A kortárs lírában szintén

a közéleti költészet műveit emeli ki, hiszen „az igazi költő verseiben a feladat a személyiség egészével összeforrottan jelenik meg.”²⁰

A vidék felfedezésének, megismerésének, fejlesztésének fontosságát kiemelő írásai rokonságot mutatnak Illyés a magyar parasztságról szociográfiát, felmérést készítő szándékával. Különösen a szíven viselte szülőföldjének, a Szatmár és Szabolcs megyei kultúrának a sorsát. A bartóki modell értéktisztelete Kiss Ferenc számára a népművészet, a népi kultúra és a zene feltárását, óvását is jelentette. Több cikkében érvel a táncház mozgalom létrehozása és elterjedése mellett. Ebben a magyarság zenei anyanyelvének széleskörű megismertetését, a nemzeti értékek óvásának lehetőségét látja.

De Kiss Ferenc nemcsak a népi irodalom vonalában látta meg az értékeket. Már 1963-ban javasolta, hogy engedni kellene a szocialista irodalmon belül is iskolák létrejöttét, ahol a csoportok szabadon megválaszthatják teoretikusaikat.²¹ Az illyési mintán alapuló szellemi nyitottságra jellemző, hogy a népi irodalom és a homo aestheticus között is szoros kapcsolatot lát. Illyés és Kosztolányi nemzetföltő, a nyelv tisztaságát őrző nézetei összefonódnak. Illyés rendezte sajtó alá Kosztolányi posztumusz írásait. A Nyugat első nemzedéke mélyen átélte a nemzet széthullásának tragédiáját. „Kosztolányi pl. a sorskérdések iránt szinte olyan érzékeny volt, mint Illyés.”²² Kiss Ferenc elemzéseiben a bartóki modell és a homo aestheticus elvét párhuzamosan alkalmazza.

1. Kiss Ferenc Nagy László-tanulmányai

Kiss Ferenc irodalomtörténeti jelentőségű tanulmányokat, verselemzéseket írt Nagy László költészetéről.²³ Elsőként értékelt a költő verstani újításait, összefoglaló pályaképet készített a fiatal Nagy Lászlóról, a költő zsenyével kapcsolatban fontos eredményekre jutott. A *Menyegző* értő elemzésében kimutatta a Nagy László-i hosszúvers jellemzőit. Nagy László prózai írásait baráti gonddal és alapossággal válogatta és szerkesztette köteté.²⁴ A *magyar irodalom története 1945-1975* második részében ő készített összefoglaló pályaképet a költő lírájáról. Személyes kapcsolatuk írásos emlékeiből gazdagodott a Nagy Lászlóról kialakuló kép. A tanulmányok összességéből egy monográfia terve látszott körvonalazódni, melynek megvalósulását megakadályozta Kiss Ferenc betegsége. De tanulmányai a fennmaradt formában is a Nagy László-szakirodalom legfontosabb darabjai közé tartoznak. Az összefoglaló igényű, hiánypótló

ló munkát Görömbei András végezte el Nagy László költészetéről szóló monográfiájában.²⁵

Tanulmányok az összegezés igényével

Nagy László hitbéli és költői válsága idején, az 56-os forradalmat követően a kortárs kritika biztató szavára nem számíthatott. „Egész habitusával hátramutat anélkül, hogy visszafelé vágyakozna. Nem veszi észre: minden keserősége, sebzettsége abból ered, hogy a világnézeti fejlődése megrekedt, szemléletmódja korszerűtlen.”²⁶ Az első irodalomtudományi igényű tanulmány Kiss Ferenc tollából született és 1960-ban jelent meg.²⁷ Lengyel Balázs cikkéve vitatkozott, aki az ifjú költők lírájában a jambus egyre ritkább megjelenésének okát a műveletlenségből fakadónak és formai öncsonkításnak vélte. Az 50-es évek magyar költészetében zajló forduló irányát még nem látta áttekinthetőnek. Az időmértékes és a hangsúlyos forma egybemosását tartotta az intellektuális tartalmak kifejezésére alkalmas mértéknek. „Aligha hasznos módszer a nemzeti forma túlhajtott szeretetéből elvetni, meg nem tanulni a 150-200 éve legnagyobb költőink gyakorolta időmértékes formákat, s minden mai mondanivalónkat belestilizálni a hangsúlyos ősi versidomba. Ez ugyanis nemcsak formai öncsonkítás – ezt világosan látni kell –, hanem bizonyos tematikai és hangulati is.”²⁸ Kiss Ferenc Nagy László, Juhász Ferenc, Simon István és még néhány velük egyszerre induló költő lírájában keresi a ritmikai változások okait, rámutat irodalomtörténeti előzményeikre. Ady költészetében, később pedig Babits és Tóth Árpád lírájában az ütemes vers gazdag változatosságban jelenik meg. József Attila a ritmusalakzatoknak fontos jelentéshordozó szerepet tulajdonított. A művészi megújulás az új formák létrehozását is feltételezi. Az új nemzedék többsége a magyaros formákat alkalmazta. Simon Istvánnál is megmarad az ütemezés ösztöne, de a jambust választotta. Kiss Ferenc kimutatja, hogy Nagy László József Attilától, Juhász pedig Weöres Sándortól kapott ösztönzést. Megtalálhatók azoknak az időmértékes versidomoknak a beolvasztása, amelyek szerkezete rokon a magyaros formákéval. Az ütemek behatolnak az időmértékbe és a kettő egyszerre ható egységet alkot. Nagy László verseinek ritmikáját a magyar líra egyik fontos vonulatából vezeti le, Ady és József Attila méltó követőjének, az új nemzedék kiemelkedő alakjának tartja. Nagy László szerves versépítkezését, amikor rövidebb sorokat ötvöz nagyobb alakzattá, immár a sajátosan teremtett sorfajta létrehozásának alapjaként elemzi.

Ez a teremtetett forma a kor megújuló népiességének kiváló kifejező eszköze. Nagy László „népisége, éppúgy, mint kortársáé /Pilinszkyé/, nem a parasztosztály reprezentálása a költészetben, mint a mi kortársainké volt /Németh L. kortársaié/, inkább a nyelv ősi, közösségi emlékeinek az ébrentartása a népi ritmusokon, fordulatokon át. Ha az ember őt s egyik-másik társát olvassa: nem tud Bartók nevétől szabadulni.”²⁹ Kiss Ferenc rámutat a rím különösen fontossá vált szerepére, s arra, hogy milyen gyakorivá válik a zenei építkezés. Ezekben a jelenségekben nem a romlás jegyeit látja, hanem a modern ütemezés klasszicizálódásának lehetőségét.

Kiss Ferencel egy időben Czine Mihály bizonyítja Juhász Ferenc és Nagy László költészetének értékeit. Juhászt ideológiai védelemben részesíti. Nagy László költészetének fejlődését Kiss Ferenc ritmikai tanulmánya alapján mutatja be. (N. L.) „Verskompozíciója mindenre alkalmas, múltnak és jelennek, hitnek és kétségnek, látomásnak és élménynek a kifejezésére.”³⁰

Bori Imre könyvében Nagy László költészetének ritmikai újtársai kapcsán Kiss Ferenc tanulmányának eredményeire épít. Bírálja, hogy szemléletmódja lassabban reagál a változásokra, mint költői magatartása. „Hamarabb készült el a Nagy László-i sor, melyet Kiss Ferenc „óriás-sornak” nevez, mint költői világképe.”³¹

Kiss Ferenc Nagy László költészetének első két korszakáról – az 1946-1956-ig, és az 1956-1965-ig terjedő időszakról - összegző tanulmányt írt az áttekintés igényével, a költő irodalomtörténeti elhelyezésén dolgozott. A legnagyobb kortárs szerzőnek, az Ady és József Attila által teremtetett hagyomány méltó folytatójának tartotta. „A legnagyobbat azok alkották, akik az empíria és a törvény, a létező és a képzel, a közösségi és a személyes, az ősi és a modern egységének új lehetőségeire találtak.”³² Nagy László költészetében ez a bartóki modell ölt új formát. A korai versektől a *Menyegzőig* tekinti át a líra alakulását. Alapvető élménye a népköltészet és a paraszti világ belső ismerete. Zsengéire a kibeszélés izgalma és a rettegett halál erőszakos képei jellemzőek. Alkalmazza az ősköltészet formáit, a regölést, a ráolvasást. *A Tűnj el fájás* és *A tűzér és a rozs* köteteinek nagyobb részét az érett költő megtagadja. Költészete válságba jut, a suta szólamosság válik uralkodóvá. A remény érveit már nem a politikából kölcsönzi, hanem az egyedüli hiteles és őszinte menedék a szerelem marad számára. Kiss Ferenc szerint ekkor alakul ki az új verstípusa, a hosszúének. A *Gyöngyszoknya* az elemi csapás mindent első-

rő, fékezhetetlen pusztulását mutatja monumentális képekben. A *Rege a tűzről és a jácinról* újja teremti az ősköltészet műfajait, a halottsíratót, a varázséneket, a himnuszt. A *Himnusz minden időben* nyolc évvel a költő gyűjteményes kötete után jelenik meg. Úgy érzi, hogy világképe fogalmaira nehéz idők várnak. Művészportréi a többrétegű szimbolika révén válnak monumentális költeményekké. A *Menyegzőt* tartja a líra csúcának, amelyben kiteljesedik a Kiss Ferenc által oly sokszor emlegetett „bajvívó szenvedély”. Ezt a művet nevezi „káromkodásból katedrálisnak”. Kiss Ferenc már a kiteljesedett költőt ünnepli: „Műve nem csak egy magatartást hitelesít, de a magyar líra legtöbbre képesítő modelljeit is új fénybe vonja.”³³

Verselemzések

Kiss Ferenc Nagy László versei közül a *Menyegzőt* tartotta a hosszúénekek legtekélyesebb darabjának. „Újabb költészetünknek talán legnagyobb hatású verse, s irodalomtörténeti távlatban mérve is kivételes alkotás.”³⁴ A kritika szinte egybehangzóan ismeri el a mű kiválóságát. „A teljességnek Nagy László-i remekműve ez a vers, hiszen a verssikok többrétegtűségében a reális és az absztrakt között a legnagyobb feszítávolságot éppen itt éri el.”³⁵ Az ifjúság emelkedik szimbolikus szintre. Kiss Ferenc elemzésében keresi az életmű korábbi és későbbi darabjaiban az emberi értékekhez való viszonyulás, a költői magatartás változásait. A hosszúének lírai hőse arra ébred, „hogya körülötte, vele szemben egy ellenséges tendencia: a jobb híján fogyasztóinak nevezhető morál tör totalításra.”³⁶ A költői szerepvállalást Nagy László monográfusa is hasonlóképpen értékeli: „Nagy Lászlónak rá kellett döbbsennie, hogy azok az életértékek, melyeket küzdelmes költői-emberi pályájának lényegévé emelt, ellenséges és érzéketlen közeg túlerejébe ütköznek.”³⁷ Tűskés Tibor szerint „e terjedelmes versépítmények, nagyszabású versopuszok központi gondolata egy tragikus fölismerés: a régi értékrend, a paraszti életforma megváltozásának szükségsszerűsége.”³⁸

Nagy László keresi költészetének meghatározásait, tisztázni akarja költészetéhez való viszonyulását. Bori Imre szerint egy lényegi kérdést vet fel: „a „tündérkedés” ugyan lehetetlenné vált, ám az iránta érzett nosztalgia hatalmas erejű, versre ihlető, bátorító – valamiféle költői reményelvként, abban a hitben talán, hogy a tragikus jelen csak epizód.... amelyből égbe és pokolba egyaránt kilátás nyílik.”³⁹ Kiss Ferenc a művet

szerepversként elemzi, ahol az ifjú pár szava és a költő szinte teljes azonosulást mutat. Nagy László így az ifjú pár képében elmondhatja magáról mindazt, amit költői világképében jelentősnek tart, s így kivédheti, hogy ellenérzést váltson ki az első személyű előadással. Kiss Ferenc a mitológikus ének jellemzőinek tartja, hogy a műben bőségesen jelen vannak a tárgyias-leíró elemek, gyakran él a stilizálás lehetőségeivel. A verselésében egyidejűleg alkalmazza az időmértékes és a magyaros ütemezést, amely fokozza a mű dinamikus lüktetését. Kiemeli a vers tárgyi bőségének jelentőségét. Az ifjak áldozattá magasztosulnak. A lakodalom negatív erőinek bemutatásában a látvány dominál, nem alakokat, hanem mindössze fejeket alkot. Ezek a fejek a versépítés különleges teljesítményei. Jánosi Zoltán kiemeli a lakodalmas nép Kiss Ferenc által találóan mitológikus sokféle szörnyeteghez való hasonlítását. „E tömeg animális kötődései, gusztustalansága, ösztönössége, hedonizmusa és otrombasága, sötétsége: a „sátán feketemiséje”-t idéző állati és torz tobzódása elemien festik körül a násznép szörnyeteg karakterét.”⁴⁰ Kiss Ferenc a versépítkezés monumentalitásából következően és a mű újszerű eredményei miatt jogosnak véli a katedrálisoz való hasonlítását.

A *Versben bujdosó* kötetéről megjelenését követően bírálatot írt, néhány évvel később a kötet címadó versének elemzését végezte el. A kötet jelentőségét és hatását az Ady-kötetekkel egyenrangúnak tekinti. Az Adyval való összevetés, hasonlítás Nagy Lászlóval kapcsolatban már az első, ritmikai tanulmányától kezdve végigkíséri a költőről alkotott képet. Nagy László lírája átalakult: úgy alkotott mindenséget összefoglaló költészetet, hogy műveiben ezzel egyszerre a hétköznapi élet gondjai is szerepet kaptak.

A vers elemzésében nomád szerepeinek egyik jellemző darabját látja. Görömbei András szerint is Ady kuruc versei ösztönözhatték.⁴¹ Kiss Ferenc a szerep tökéletességében virtust is érez. A haramia stilizálódása inkább az állatvilág felé történik. Itt a természet elveszett paradicsomként nem válik jelképpé, hanem a természettel összhangban felnőtt ember nosztalgája, feltörő emlékképe marad. Az animális lét képzeteiből építkező versből világosan kirajzolódik a költő helyzettudata, a korszak hiteles képe. Nagy Lászlót szorongató közérzete, a bioszféra pusztulásának fenyegető lehetősége sem készíti önfeladásra.⁴² A haramia-szerepet az egyik legteljesebb kortárs lírai hősnek tartja, amelyet Nagy László Adyt követően korszerű és új tartalmakkal tudott megtölteni.

Fejfák – Nagy László kései lírájáról

Nagy László utolsó verseskötetéről – *Jönnék a harangok értem* - a költő halálát követő évben írt tanulmányt. Az utolsó kötet hősei a hitvány világ áldozatai közül valók. A költő halála előtti években több közeli barátját veszítette el, s így felélénkült a halál iránti érdeklődése. Műveit Kiss Ferenc Ady háború idején írott verseivel rokonítja.⁴³ A *Fejfák* ciklus nyitó versét, a *Fejfáknak fejfa* címűt, a *Halottak élén* párjának tekinti.⁴⁴ A halál összetett fogalomként jelenik meg, mindig függ a búcsúztatathoz fűződő viszonyától. Simon István, Latinovits Zoltán, Kormos István a közeli kör tagjaiként távoznak idő előtt. A ciklus valamennyi verse tágabb értelemben vett sirbeszéd. A *Simon-búcsúztató*ban leltározó eljárással veszi számba a gyász gyötrelmeit, a halott barát vonásait, a temetés mozzanatait. *Gyászom a színészkirályért* című versben Latinovits alakja emberfeletti hatalommá, talányos áldozattá válik. *Ady Endre andezitből* művét Szervátiusz Tibor szobrásznak ajánlotta, a művész szívós küzdelmét írja le a kövel, s a vers egésze a küzdelem versévé avatódik. A *Jönnék a harangok értem* versében a pusztulás előérzete, a halál távlata nyilvánul meg.

Kiss Ferenc sok személyes vallomással gyarapítja a Nagy Lászlóról kialakuló képet. A kritikus életében fontos szerepet játszott baráti kapcsolatuk. Ezeknek az apró mozzanatoknak a felelevenítésével igyekezik még világosabbá tenni a költő lírai alakulását. Az *Éljenek a fák!* című versét a közös erdélyi útjuk alkalmával a Békás-szorosban látott cementportól haldokló fák látványa ihleti. Utolsó éveiben felfokozódott természet utáni érdeklődése, vágya. „Szépségeszménye elsősorban a természet jelenségeiben öltött testet.”⁴⁵ Újra erősödik a régi vonzalma a folklór, a népművészet iránt. Erdélyi útjukon ismét elemében érezte magát.⁴⁶

A kiteljesedett költészetben Kiss Ferenc „a bartóki modell végső tömörségű foglatát” látja. Élethelyzetét, sorsát költészetének valamennyi fontos alkotóelemét tartalmazzák a *Fejfák*. A kritikus elutasítja, hogy Nagy László utolsó kötetének halálképeit a költő betegségével magyarázza, hiszen egy magatartásmód, egy létechnika kialakítására törekedett. Nagy László testi betegsége - akárcsak Adyé - még erősebben felhívta figyelmét a világ bajaira, kifinomultabbá tette érzékét a nemzet problémáira.

A kritikus szerint Nagy László öröksége olyan bőséges és összetett, hogy több ágra szakadva fejlődik majd tovább az őt követő költőnem-

zedék lírájában.

Több személyes visszaemlékezése jelent meg a költő halálának körülményeiről, a temetés körüli hatalmi manipuláció kegyeletsértéséről. A temetésen elhangzott archaikus népdal – *A fényes Nap immár lenyugodott* – Budai Ilona és Sebestyén Márta tolmácsolásában és Sütő András beszéde a tragikusan korán elhunyt költőóriást méltó módon búcsúztatta.

Nagy László otthonai

A költő 1949-ben kapott másfél éves bulgáriai ösztöndíjat, azzal a céllal, hogy megtanulja a nyelvet, magyarra fordítsa a bolgár népköltészet alkotásait, valamint Botev, bolgár költő verseit. Egész életét végig kíséri ez a munka és a vonzódás a bolgár népművészet iránt. Figyelmét a magyar népköltészet módszeres megismerése felé irányította. 1976-ban a bolgár irodalom fordításáért Botev-díjjal jutalmazták, Szolján város díszpolgárává fogadta. Kiss Ferenc a költő halálát követően részt vett a bulgáriai Nagy László-múzeum létrehozásában. Első útja alkalmával felfedezett egy Magyarországon addig ismeretlen Nagy László verset. Az *Ébredés Bozsenciben* a Bolkanszko Známe gabrovói lap hasábjain jelent meg bolgárul. A mű több részletében egyezik az *Éljenek a fák!*-kal, de Kiss Ferenc kimutatja, hogy az alkalom – vendégség Bozsenciben Sztaniszlav Szivriev író családjánál –, a helyi árnyalatok önálló művé avatják.

Szoljában 1981-ben avatták fel a Nagy László-múzeumot, amelyet csak 1984-ben követett a költő szülőházának emlékházzá avatása. Kiss Ferenc beszámol arról, hogy Bulgáriában mekkora lelkesedéssel és őszinte szeretettel láttak hozzá a munkához. A múzeum a helyi hagyományos építészet stílusában épült, a természettel összhangban lévő épület méltó emlékhely a költő számára. Létrehoztak egy Bakony és egy Rodope szobát a kép nép hagyományainak tiszteletére. Az iszkazi munkálatok nehezebben és akadozóbban zajlottak a szoljáninál. Akik látták a bolgár múzeumot, nem mulasztották el megjegyezni, hogy a szülőház pusztulóban van. Pedig Nagy László számára is az otthonról hozott emlékek alkotják költészete alapját. „S az udvar, az akácos, a gyümölcsös, a kertalji kevés szőlő, lejjebb a nyáros és a fűzfák az árokparton – hajdani életünk örömeinek, bajainak tere, Nagy László költészetének nagyra nőtt kis világa.”⁴⁷

Nagy László zsengeiről

Nagy László 1944-1946 között írott verseit először a *Deres majális* című összegyűjtött verseit tartalmazó kötetében jelentette meg. A költő is bevallotta „igazított” a verseken. Kiss Ferenc Nagy László halálát követően Szécsi Margittól megkapta a pepita füzeteket, amelyek az 1945. július 27-től 1946. május 23-ig írott műveket tartalmazzák. A kritikust a javítások természete érdekelt, jelezni szerette volna a Nagy László-képek, a verselés alakulásának irányát.

A korai versek természete, fejlettségi foka a gyűjteményes kötet megjelenésétől fogva izgatta az irodalomtörténészeket. Bori Imre a tematikus versek előzményeit látta bennük, de már feltételezte a nagyfokú átalakítás tényét. „A korai versek nyilvánvalóan átértelmezetten kerültek az olvasó elé.”⁴⁸ Kiss Ferenc 1968-ban írott tanulmányában sejtette, hogy ezek a zsengek valóban nem is zsengek. „Az érett költő javítása a fejlődésrajz sok fogódzóját tüntette el.”⁴⁹ Tüskés Tibor⁵⁰ teljes elragadtatással írt a költő remek zsengeiről, megalapozta a „már akkor” ennyire kiforrott műveket írt tévhitet az *Adjon az Isten* című verssel kapcsolatban.

Kiss Ferenc a füzetek ismeretében összevetést készített az eredeti és a javított versek között. Alapos filológiai munkával bizonyította, hogy az általa ismert füzetek a *Deres majális*ban megjelent 50 mű előzményét tartalmazzák. Gondot okoz, hogy az 1944-es év verstermését magába foglaló füzet elveszett. A kritikus megpróbálta rekonstruálni Nagy László átalakító munkájának mechanizmusát. A Füzetekben később bekeretezett, aláhúzott egyes verseket, töredékeket, megőrzésre érdemes emlékeket keresett. A korai költő mentes volt a szokványos, olvasmányélményekből merített témáktól, ihletői saját élethelyzeteiből valók, csak arról írt, ami történt vele. Kiss Ferenc szerint ez egyfajta rekonstrukció volt, azaz így írta volna meg az ifjú Nagy László élményeit, ha készen lett volna a nyelv és a módszer. Az érett költészet mitologikus jellegéhez teremtett utólag hozzá illő zsengeket. Az igazítások sohasem egymozzanatúak, a kompozíciót, a képeket, a szavakat, s néhol a ritmust is módosította. Viszont az ifjú költő szemléletmódját ugyanolyannak tartja, mint amit a *Deres majális* első és második ciklusában található versek mutatnak. Panaszos, szenvedő a betegsége, a család megromlott helyzete, a politikai fordulat miatt. Költői öntudata éledőben volt, a verstől várta és kapta meg az újjá-születését. A *Deres majális* költője, az örökös harcban álló, bajvivő költő méltán érezhette kialakulása forrásának. A korszak verseinek újraterem-

tésével pályájának folytonosságát állította helyre.

Kiss Ferenc azt javasolta, hogy a kötet első és második ciklusát *A vasárnap gyönyöre* (1955) után kellene tárgyalni. Szerinte a pálya folyamatában ekkor kerülne viszonylagosan a megfelelő helyre. A füzetek zsongéinak megjelentetését nem tartaná helyesnek, mivel csak a költő által kanonizált versek tekintendők az életmű részének. Helyük esetleg egy kritikai kiadás jegyzeteiben lenne. A pálya folytonosságának tárgyalásakor Nagy László monográfusa, Görömbei András, a költő által összeállított életműkiadás sorrendjét követi, tiszteletben tartva a szerző jogát, mely szerint utólag alakíthat a művein.⁵¹

Kiss Ferenc Nagy László-tanulmányai irodalomtörténeti jelentőségű eredményeket tartalmaznak. Monográfia tervezetének megvalósult részeiben összefoglaló pályaképet adott a költő lírájáról. Elsőként bizonyította, hogy Nagy László mitologikus költészetének, a hangsúlyos óriás-sornak formai sajátosságai a népköltészet mellett Ady és József Attila verstechnikájának elemeiből táplálkoznak. Rámutatott, hogy Nagy László sajátos szintézist hozott létre, amely alkalmassá vált a kor létkérdéseinek kifejezésére. A bartóki modell iránti elkötelezettsége rokon a kritikusával, s a népművészet közös ügyüké vált. A költőről későbbiekben tanulmányt, monográfiát író szerzők valamennyien hivatkozási alapnak tekintik munkáit.

2. Tanulmányok Csoóri Sándorról

Kiss Ferenc Csoóri nemzedéktársaként, közeli barátjaként és a bartóki modell híveként következetesen kiállt a költő lírájának és prózájának létjogosultsága, szakmai szempontú elemzése mellett. Elfogulatlanul kereste a költő fejlődésének lehetőségeit, rendkívül jelentős lírai kiteljesedést remélt. Csoóri Sándor munkásságát folyamatosan figyelemmel kísérve egy monográfia befejezetlen anyagát hagyta hátra.⁵² A *magyar irodalom története 1945-1975* kötetében a költőről szóló részt szintén Kiss Ferenc készítette el.⁵³ Tanulmányait az összefoglalás igényével írta, a pályakép fejlődésének ívét rajzolta meg. Ezirányú munkája a Csoóri-recepció kivételes darabjainak megszületését eredményezte, érzékeny és értő elemzésekben talált egymásra szerző és kritikus.

Csoóri Sándor a kortárs magyar irodalom, sok műfajú szerzője. Közéleti tevékenysége, a magyarságért folytatott küzdelmei feltétlen elismerést érdemelnek. „A mai tendenciák és érzékenységek ütközőpontjaiban képezte magát létérdekű összefogások mesterévé. Így válhatott a mai

magyar szellemi élet centrális alakjává.”⁵⁴ Csoóri Nagy László és Juhász Ferenc kortársa, mégis jóval később érett költővé. Ifjúkori költészetét Petőfi hatása befolyásolta, majd a Németh László-i esszé, s Illyés magatartás-mintája, valamint Nagy László és Juhász Ferenc mitikus versvilágának megszületése. Így jutott el a népköltészet mélyebb tanulmányozásához, s felfedezte benne a sajátos történelem tudatot, világszemléletet és lelki alkotót. A modern költészet valamennyi irányzatának előzményei, mintái megtalálhatók a népköltészetben.⁵⁵ A magyar kultúra értékeinek feltárása, megismertetése, a kortárs viszonyok között betöltendő szerepének meghatározása Csoórit a bartóki modell egyik legfontosabb követőjévé avatta. Feladatai szinte mindig túlmutatnak az irodalom határain a közélet felé. „Illyés Gyula halála után idehaza éppen Csoóri Sándor az, aki a legteljesebben folytathatja, veheti át Illyés szerep- és feladatkörét: a nemzeti költőt, akinek dolga sohasem csak a költészetben akad.”⁵⁶

Költészet és próza alá- és fölérendeltségének problémáját maga Csoóri indította el esszéiben. A nehezen induló költői pálya mellett kibontakozó sikeres szociográfia, útinapló és esszé szinte valamennyi darabjában hangot ad kétségeinek. Elégedetlen költői teljesítményével, prózai munkáit akár elcserélné néhány jó versért. Korai kritikusaik jelentős része prózáját a költői válsághelyzet tüneteként értelmezte, az elismerő véleményezők sem tekintették igazán prózaírónak. „A nem-epikus Csoóri szebben ír magyarul, a *Kubai napló*ban is, mint legtöbb prózaíró-kortársa.”⁵⁷ Kiss Ferenc külön tanulmányokban foglalkozik lírai fejlődésével és külön prózájával. Ezek a tanulmányok még sem választhatók vegytisztán ketté, mivel folyamatosan utalnak a műfajok közötti szoros összefüggésre. „A pálya stílus- és műfajváltások meglepetéseivel, a veszendőség-tudat s a tehetség iránti kétség torlaszaival küszködve haladt célja felé.”⁵⁸ A célszerűség és az áttekinthetőség kedvéért külön fejezetben vizsgálom a lírával és a prózával foglalkozó tanulmányokat. Habár „nincs külön az ember, és külön a művész, külön a költő, a szociográfus, a filmíró, az esszéíró, csak a Csoóri-jelenség van.”⁵⁹

Tanulmányok Csoóri lírájáról

A költő lírai fejlődésének összefoglalását készíti el Kiss Ferenc az indulástól az *Elmaradt lázálom* (1982) című kötetéig.

Csoóri 1953-as feltűnését Kiss Ferenc szerint aránytalanul hangosabb visszhang fogadta, mint amit a versek ereje feltételezett volna. Tizennégy verse jelent meg a Csillagban és az Irodalmi Újságban, amelyeket

átjárt a kibeszélés izgalma, a sztálinizmus nyílt leleplezése. Nem tarthatott lépést Nagy László és Juhász Ferenc költői fejlődésével. Pályakezdését rokonszenvező bizalom, a közvélemény figyelme jellemezte. „Csoóri szá-mára nem szó és rím az, hogy összeforrt a néppel, hogy a nép gondja, baja, ügye az övé is, hanem ezt valóban éli.”⁶⁰ Első verses kötete, a *Föl-reppen a madár* (1954), még erősen publicisztikus. Versei túlságosan ke-veset sejtetnek a lélekben lejátszódó küzdelmekről. Veszendőség-tudata, tehetsége iránti kétségei háttérbe szorulnak. Petőfit tekinti példaképének, s főleg az országos bajokról ír. A kortárs kritika feltétlen bizalma nyilvánul meg a társadalmi gondok kibeszélője iránt. „Nem hihetek azoknak, akik hibakeresőnek, kívülről valónak érzik bíráló szavad... Bíráló szavú verseid-ben is töretlen a bizalom, a népért való aggódás.”⁶¹ Későbbi gyűjteményes kötetébe a szerző egyetlen verset sem vesz fel az első kötetből.

Kiss Ferenc úgy véli, hogy a második kötetben - *Ördög-pille* (1957) – kezdődik el az a folyamat, amely az új Csoóri-vers kialakulásához vezet. A politikai szándék visszaszorulásával is csak részlegesen sikerül a stílus megújítása. A szerelmes versek, morbid tájversek tüntetnek is a politikától való távolságtartással. Nyugtalan-sága már csitíthatatlan, Nagy László és Juhász Ferenc versei mellett jelentéktelennek érzi saját teljesít-ményét. Az átalakuló szimbolikában ekkor jelennek meg az égitestek, kü-lönös gyakorisággal a Nap. Újat kereső szándékát kevés eredeti lelemény segíti, egyre merészebb kísérletekre vállalkozik. Ennek ellenére ebben a kötetben már hibátlan, a költő által később is bátran vállalható versek ta-lálhatók. „Az idegbajos század” iránt érzett fokozott felelősségtudat verse a *Motyogók*, a század titkainak megfejtésére irányuló költői kíváncsiságé. A költő bárhová megy, mindenhol magában beszélő embereket lát. Eb-ben a kötetben jelenik meg az *Anyám fekete rózsá*, melyben „anyját a védtelenség, árvaság és szenvedés: a veszendőség fénytörésében látja.”⁶²

Fontos esemény a költő világképének alakulásában a szürrealis-ták, Lorca és Eluard hatása, a József Attila-i hagyomány és a Weöres Sándor-i versépítés ötvözésének lehetősége, a Bartók-zene és az általa képviselt modell kialakulása, a 60-as évek beatköltészetének merészsé-gé. A versek kiteljesedését görcsösen akaró költő más műfaj irányába, a szociográfia felé indul. A *Tudósítás a toronyból* (1963) jelenti számá-ra az igazi sikert, a magas mércéjű eredményt. Tanulmányozni kezdi a népművészetet, biztatást kap a folklórtól. A *Menekülés a magányból* (1962) kötetében is a művészi beteljesülést a verstől várja. Nem a világ részleteit igyekszik megragadni, hanem az egészet. Elszakadt az élmény

konkrétumaitól, a mindenséggel szövi össze tárgyát, előszeretettel használja a Nap szimbólumát. A versekből az állandósult nyár fénye tör át, már nincs növény- és állatvilága sem. Szerelmei is elvontakká válnak. Sok jellemző Csoóri-kép születik ebben a kötetben, de még mindig kevés a hibátlan versek száma. A szürrealisták meglepő képzettársításai, József Attila „mindensége”, a kései Kosztolányi életszomja ötvöződik benne. Felszabadulnak a nyelv elemei, nyilvánvalóan egy „célját tudó vers az, ami itt alakulóban van”.⁶³ A kortárs kritikát zavarba hozta a költő merészsége. Kiss Ferenc a vitát kiváltott kötet hatásának vizsgálatára nagy hangsúlyt fektet. A költő magányérzetét többen póznak, menekülés helyett kispolgári magányba fordulásnak vélik. „A költő látóköreből nemcsak a szocialista eszmeiség maradt ki, hanem a mai társadalom érzésvilága is.”⁶⁴ „Szó sincs itt a magányból való menekülésről, Csoóri a valóságban inkább átadja magát a magánynak.”⁶⁵ Fogarassy Miklós szerint az egyes versek gyengeségei nem számítanak a kötet egésze szempontjából.⁶⁶ Bár még Sükösd Mihály, a költő legérzékenyebb elemzője is „valamivel kevesebb fát, madarat, valóságos és jelképes csillagot, nagybetűs Napot és Holdat kívánna ennek a költészetnek.”⁶⁷ Koczkás Sándor vitairata a költő érdekében elutasítja a negatív kritikák érzéketlenségét. „Nemcsak a didergő „egyedüllét” sikolyát hallom, hanem a nosztalgiát is a szocialista életszemlélet, a közösség iránt.”⁶⁸ A kialakult vita példázza, hogy a későbbiekben is akadnak majd a költő műveinek heves bírálói. „Verseiben mindig akad annyi lazaság, esszéiben annyi vitatható, hogy műve és magatartása lényegét is kétségbe lehessen vonni.”⁶⁹

A *Második születésem* (1967) már címével is jelentős változást sejtet. Költői előrelépés a kötet néhány verse, „ahol a tartalom maradéktalanul egybeforr a kifejezéssel, a hosszú vajúdás realitássá szikárodott.”⁷⁰ „A 62-67 között írott versek már a végérvényes lírai karakter alapvonalait rajzolják.”⁷¹ Kulcsár Szabó Ernő véleménye szerint a kötet „Csoóri lírájának egyetlen jelentősebb poétikai fordulata”.⁷² Kiss Ferenc Csoóri versújító szándékát legkevésbé a verselésben találja meg. Határozott mértéket nem követ, versei az élőbeszéd sodrásához hasonlatosak, a gondolatritmushoz kötődnek. Csoóri verselése világképének gazdagodásával erősödik. A kibontakozó lírai hős hadban áll, gyakran törnek fel a háború képei, ez élményeinek egyik alaprétege. „Csoóri indulásától kezdve a küzdelem drámáját éli át... E kötet a modern ember aggodalmait, szorongásait vallotta meg.”⁷³ A Nap mint a magas izzás jelképe, beilleszkedik az ember társadalmi rendjébe. A költő itt már világosan látja, hogy a min-

denség versbe foglalása számára a közvetlen valóság kiiktatásával nem jöhet létre. Ráeszmél, hogy politikus alkat, s ennek tudatában kezdi meghódítani a katarzist. Verseiben felhalmozódnak a szörnyűségek, a lírai hős arculata zordra vált. Kiss Ferenc a Csoóri-filmek kegyetlen motívumait a vers háborús szimbolikájával sok képben hasonlónak, párhuzamosan alakulónak látja. A költő vágya a szabadság elérése leginkább törvényen kívüli magatartásformákban valósulhat meg. Kiss Ferenc összehasonlítja költészetét a párhuzamosan születő prózával, ahol megnövekedett a szabálytalan figurák száma. Célja az önmegvalósító szabadság elérése, de így sem tudott igazán megrendítő verseket alkotni. Amíg a világháború meghatározó élményét csak kisebb elszabott képelemekbe szőtte be költészetébe, addig nem tudott kiteljesedni világképe sem. Az öntudatlan cenzúra lassította a beérést. A másik probléma a néphez való viszony. Nyilvánvalóvá vált, hogy a népi világ élményeit csak korszerű jelentésrétegekben lehet megszólaltatni. Csoóri költészetében a népművészet az életformaváltás, „a kiűzetés viselésének példaként, iskolájaként jelenik meg.”⁷⁴ Ebben különbözik minden korábbi népvállalás jellegétől. Esszéiben megvallja, hogy a népi kultúra állja a versenyt minden elit kultúrával szemben. Az esszéiben hamarabb ölt formát az eszmélés igénye, mint a versekben. Felébred történelmi érzékenysége, tudatában a nép és a magyarság fogalma összefonódik. „A Második születésem kötettől kezdve folyamatosan erősödő tudatos törekvést mutat Csoóri Sándor költészete arra, hogy megtagadja a közéletiséget a versből kizáró ars poeticát.”⁷⁵

A költő látványos magatartásmintákhoz alkot szerepeket. Több szerepverset is megjelentet ebben a kötetben, de ezek nem erősödnek ciklussá. A *Ballada a régi idők modorában* tudatos stilizálás eredménye, a múltat a jelenbe oltó érzékenység verse. A 20. századi irodalom szégyenlegény jegyeiből rajzolódik ki a lírai hős. A *Barbár imádság* ráolvasó jellegben beszél az anyajelképpé vált sziklához. A vers stílusa egynemű, tökéletesen körbezárt. De Csoóri szelleme sokkal nyugtalanabb, mintsem bármely „modorral” huzamosan egybehangolhatná lírai mondandóit. Kiss Ferenc itt érzi eldöntöttnek, hogy teljesen más lesz a „bartókisága”, mint Nagy Lászlóé.

Idegszálaival a szél című versében az egyetlen lét, a vállalás kényszere alakul át elrendelés-tudattá. Magyarrá változtatja a tájat. Hangoltságára az elszántság jellemző. A művet kritikussai is a Csoóri-líra adigi tetőpontjaként értékelik. „Több rétegű vers... Főszikja a hazaszeretet fogalma, bár ez a kifejezés, sőt a haza szó elő sem fordul a versben.”⁷⁶ A

műben szereplő képeknek gazdag a tartalmi jelentése, a szerző főleg a saját paraszti emlékeiből építkezik. Megidézi a magyar nép ezer éves múltját, a történelem jelképeit alkalmazza a távlatosság megteremtésére. Kiss Ferenc ennél a versnél érzi, hogy a költő megalkotta a maga *Szózatát*. „Az identitástudat elmélyülésének folyamatában alakul a költői világ.”⁷⁷

A *Párbeszéd, sötétben* (1973) záró esszéjében a *(Közeledés a szavakhoz)* mintha ismét új programot hozna. Azt a benyomást kelti, hogy mindent előlről szeretne kezdeni. A kiszélesedő világképének középpontját hiányolja. A folyamatosan harcban álló költő számára ez a személyes múltért folytatott kiélezett küzdelem. Kiss Ferenc a kötet elemzésekor állapítja meg, hogy a teatralitás az a jellemvonása a fiatal Csoóri írásainak, amely meggyengíti a művek hiteles erejét és a kritikus számára legkevésbé elfogadható. A költő világképe feltöltődött, emberi színei letisztultak. Szembesült azzal, hogy a nagyhatású, modern vers megalkotásáért a szavakat kell magában újjá teremteni.

A *látogató emlékei* (1977) már nem akar új verseszményt megvalósítani. Minden vershelyzet a hadban álló férfira vall. Kiss Ferenc a himnikus napkultusz verseiben a költő mediterrán feltöltöttségét súlyos terhelésekkel ötvöztetve értelmezi. Csoóri itt elmélyült, természetesen áramló verseket jelentet meg, amelyekben tisztánlátása érvényesül. Mély gondolataiból kitűnik, hogy mennyire tudatában van magatartása hatalmának. Költőként tölti be közéleti szerepeit. „Jellegzetes hangulatlírája egyre erősebb gondolati s főképp indulati érzetet nyer, a közéletiség konkrét mozzanatait összetettebb, gazdagabb, nagyobb horizontú versvilágot teremtenek.”⁷⁸ A kötet *Komor és egyszerű* ciklusában található több olyan vers, amelynek súlya meghaladja az eddigiekét. Az *Anyám szavai* című versében az önelemzés őszinteségével alakítja ki szerepét. A fiú nem közvetlenül idézi fel hazalátogatását, hanem az anya monológján keresztül. „Az *Anyám fekete rózsza* későbbi remek párverse, az *Anyám szavai* is mutatja a változást: ugyanazt a motívumot mélyíti el lélektanilag és gondolatilag: a látvány és látomás egysége bő gondolati háttérrel kap ebben a monológversben.”⁷⁹ A verset író érett férfi már teljesen meg tudja érteni anyja aggodalmait, átérzi félelmeit. A versben elemi erővel érzékelhető „az elkerülhetetlen elszakadás fájdalmassága és a megkötöttség feloldhatatlansága, öröm és félelem egyidejűsége.”⁸⁰ A kötet legjobb verseivel Csoóri „kikerült a költői lét bizonytalanságának labirintusából. Beért.”⁸¹

A *tizedik este* (1980) kötetében a beért költő lírájában mégis új fejezet kezdődik. Nem törekszik az elért magasság minden áron való meg-

tartására. A kötet első felében sok az egyenetlen vers, újra megjelenik a kétség, hogy sikerül-e valaha is elérnie az áhított költői szintet. Képeiben a régi motívumok az uralkodóak, így a háború képei, a diólevél, a hóesés. „Az írás nem igazi esemény a költő számára sem, s ennek tudata rosszkedvként, bizonytalanságként ül ki a versek arcára.”⁸² A költő a teljességet az általa megélt élet tapasztalataiból szeretné megalkotni. A *Várakozások* című utolsó fejezetben megjelenik a hibátlan Csoóri-vers. A Csoóri lírájából kikopik az óhaj a remegés iránt. A megrendítő események magával a költővel történnek. A létezésélmény tartalmassága kiteljesedve jelenik meg magánéleti tragédiáinak árnyékában. A halál közelsége, a tehetetlenség kínzása kristályosodik ki. A *tizedik este* című vers a létezés végső élményeinek színterévé válik, az időtlenség síkjába jut. „Időmotívumai a legtragikusabb hangulatok hordozói, tartalmuk az időokozatú kétely, az időben növekvő veszteség.”⁸³ A költő kiteljesedett világképe jelenik itt meg, a népköltéssel való egybeforrása, mély aggodalma nemzetéért. A vers egésze népmesei, balladai távlatokat kap. „A Csoóri-vers a szerveződésnek új, egészen magas szintjére ért. Anyagának elemei, motívumai sokkal gazdagabb, mélyebb jelentést hordoznak.”⁸⁴ A vers, amiért a költő éveken keresztül küzdött, végre megszületett. A személyes élmények, az élet realitása, a történelmi távlatosság összefűzése jutott el egy eredeti verstípus létrejöttéig.

Az *Elmaradt lázálom* (1982) című kötete szerves folytatása az előző kötet utolsó ciklusának. A legjelentősebb fejleménye ezeknek a verseknek, az élmény és a teljes világ különleges viszonya. A halál közelében írt szerelmes versei a mély gyász elégikus hangulatú tűnődései. Képei a lényegét megmutató remeklésekké válnak. Gyásza mélyéről lassan feltámad az életkedv. De szenvedése komoly átalakulást hozott szemléletében, világképének kialakulásában. „Természete már nem dionüszoszi, hanem „megszelídült”. Azt hiszem, most érkezett a költő önmagához.”⁸⁵

Tanulmányok Csoóri prózájáról

Kiss Ferenc Csoóri Sándor prózájának alakulását több tanulmányában vizsgálta. A kibontakozó prózát folyamatosan összeveti a lírával. A költő második versköteté után a próza felé fordult, mivel a lírában egyelőre nem sikerült elérnie az önmaga elé kitűzött magaslatot. Szociografikus munkájával és esszéivel komoly elismerést és népszerűséget szerzett, becsvágya ettől függetlenül a költészet felé vonzotta.

A *Tudósítás a toronyból* (1963) szociografikus esszék gyűjte-

ménye. Mintája és legközelebbi rokona Illyés Gyula *Puszták népe* című műve. Csoóri és Illyés célja hasonló: a paraszti életforma egy típusát mutatja be. Bár Csoóri anyaga a termelőszövetkezetbe másodszor beszervezett parasztság élete, a hagyományos paraszti életforma felbomlásának egy stádiuma. Így más természetű az író viszonya a témához. Csoóri példa értékűnek tekinti a *Puszták népe* szerzőjét: „Illyés a magyar irodalom Széchenyije. Az ő kiindulásai is hamletiek: pusztuló nép vagyunk-e, vagy talpraálló?”⁸⁶

Kiss Ferenc 1965-ben részletes tanulmányt készített a korszak sokat vitatott műfajáról, az irodalmi szociográfiáról. Az irodalomkritikusok közül többen megkérdőjelezték az 50-60-as években fellendült új hullám létjogosultságát. Kiss Ferenc úgy látta, hogy a magyar szociográfia még többet tud nyújtani, mint a kizárólag a tudomány eszközeit alkalmazó szociológia. Hiszen a szociográfia tárgya is a valóság konkrét darabja, szerzőjének ragaszkodnia kell a tényekhez. Viszont a műfaj mély lélekrajzzal bővítheti a tapasztalatokat, ahol a szerző a líraiság eszközeivel is élhet. Kiss Ferenc a korszak két szélsőséges típusú szociográfiájával veti össze a *Tudósítást...*⁸⁷ Féja Géza *Sarjadás* című munkája személyes, elfogultan lelkesedő. Csák Gyula *Mélytengeri áramlása* erős kritikát tartalmaz, nyomozói feszültséggel dolgozik. Csoóri munkája a két szélsőség közép-arányosa: Féjához hasonlóan otthonosan mozog a paraszti világban, de tárgyilagossága Csák szigorához közelít. A szerző egyenrangú feleknek tekinti a parasztokat. Problémáik okát olyan őszinte figyelemmel és érdeklődéssel keresi, mint a sajátjait. Csoóri a kibeszéléstől javulást remél, tárgyilagosan elmondja tapasztalatait. Felszabadultan, külső korlátok nélkül gondolkodik, elemzéseit hitelesek, nem tűnnek sem felületesnek, sem folyamatos adatismertetésnek. „Csoóri a műfaj védelméért korlátait is vállalja, a megfigyelő, a megfigyelt és a kísérleti szituáció hármasszféra mindvégig jól kitapintható.”⁸⁸

Csoóri 1963-ban egy íróküldöttséggel három hetet Kubában töltött. Ennek az útnak az élményeiből született a *Kubai napló* (1965). A szerző felszabadultan örül a politizálás lehetőségének. Farkas László Csoóri „felfedező attitűdjét” emeli ki, ahogyan társadalmi, politikai, történelmi kérdésekre keresi a választ. „A „közéletiség” fogalmában némi rosszálló mellékjelentést szoktunk érezni, nem minden ok nélkül. A *Kubai napló*ban kifényesedik ez a fogalom.”⁸⁹ Számára minden esemény, érdekesítő történés. Stílusa színesen olvasmányos, észleléseit sajátosan magyarrá fordítja. Figyelme mindenre kiterjed, mélyen átérzi a kubaiak

sorsát, szimpatizál forradalmukkal. De ami ennél is fontosabb, hogy életre szóló élményéből újra és újra feltörő költői képek születnek. „A találkozás mélyebb élménye, az ösztönökben rejlő beépült világképébe: Kuba, az Óceán, a Nap, az ifjúság: a lét őselemeivel való kapcsolat színhelyeként élt tovább.”⁹⁰

A költő és a majompofa (1966) esszégyűjteményében a legszembevetőbb a mindennapi közéletben és az irodalomban való jelenlétéért folytatott küzdelme. A nyíltzini gondolkodást emeli külön műfaji rangra. „Bármilyen legyen is a tárgy, Csoórit valójában csak a „lélek” érdekli.”⁹¹ Rövid úton jut el a látványtól a magasabb gondolatokig. *A Faltól falig* (1969) gyűjteményében megjelennek a külön viselkedésformák a szabályozott, szabadságát vesztett emberi alkatok helyett. Csoórinak két fontos vágya van: az emberi teljesség és a szabadság elérése. „Csak aki művelt, az lehet igazán szabad.”⁹² Új elem a dráma és a katarzis megjelenítése (pl. *Grúzia kövein*).

Párhuzamosan esszéivel készítette filmjeit Sára Sándorral és Kósa Ferencel. Kiss Ferenc úgy véli, hogy a versek, az esszék és a filmek ugyanazt a művészi szándékot valósítják meg. A *Hószakadás* című filmet kritikájában sorsjelképnek tekinti. A történelem, a második világháború, az emberi küzdelmek terepeként jelenik meg. A legfontosabb feladat, hogy a küzdelmekben ráébredjen az elemi szinten élő ember önmaga jobb lehetőségeire, a nemzet magasabb érdekeire. Itt is érvényesül a népköltészet egyre erősödő hatása. A főszereplő fiú nagymamája a humánus képviselője, teljes lény népköltészeti eredetű. A film balladai drámaiságú, a finom árnyalatokat életszerűen fejezi ki.

A népköltészettel, a népi kultúrával foglalkozó írásai prózájának jelentős vonalát képezik. A 60-as években született két legfontosabb esszéje ebben a témakörben. *Az Egykor elindula tizenkét kőműves* (1969) a balladák kegyetlen valóságában keresi a népi világszemlélet sajátos történelem-értelmezését. *A Szántottam gyöpot* (1966) a paraszti esztétika értékeit igyekszik feltárni. A folklórban felfedezi valamennyi modern stílusirányzat előzményét: „A népköltészetben minden, Európában eddig történelmileg kialakult stílusnak megtaláljuk az őspéldáját.”⁹³ Irodalmon túl mutató összefüggéseket fedez fel. Világképének alakulása szempontjából is rendkívül jelentős a népköltészettel foglalkozó munka: „az ősi és a mai, a paraszti és az értelmiségi kultúrák egymásba szövődéséhez kínált biztos alapot.”⁹⁴ „Népművészettel foglalkozó írásainak leggyakrabban visszatérő fogalma a bartóki minta.”⁹⁵ Kiss Ferenc szerint az ősi paraszti

kultúrával való találkozás során a Csoórit ért hatás némileg eltér a bartóki modelltől, mivel műveiben nem anyagként hasznosul, hanem a szabadságeszmény példája lesz. Figyelmét az ősi kultúrát megőrző nép mai sorsa felé fordította.

A költészet helyzetével, a versírás nehézségeivel foglalkozó esszéi szinte teljes ciklusnyi anyagot tesznek ki. Ezekben az írásaiban is a világ jó irányú megváltoztatásának lehetősége érdekli. A nyelv a mestersége alapja, s ebből kiindulva juthat el az áhított modern versig.

„Az *Utazás, félálomban* (1974) Csoórit a sorskérdések írójává avatta.”⁹⁶ Komolyan veszi a megismerést, rendkívül pontos megfigyelő. Nemcsak a népi kultúra, hanem a művészetek napi eseményei is megjelennek esszéiben, utalásaiból világosan látszik, hogy a kultúra áramában él. Nincsenek állandósult, jól bevált módszerei, metaforikusan jellemez, mindig tárgyyszerű marad. „Műfajilag az esszé és a novella szintézisének minősíthető írás. Csoóri egyik legjobb műfajteremtő remeklése.”⁹⁷

Kiss Ferenc a Csoóri-esszé kiteljesedését a *Nomád napló*-ban (1978) látta. Elragadtatott elismeréssel ír a kötetről, Csoóri tanszékéről. A *Nomád napló* Csoóri Sándor prózájában az első összegzés. Három korábbi kötetéből közöl válogatást, valamint több új tanulmányt, esszét. A kötet hatvan eltérő terjedelmű művet tartalmaz. A Csoóri-esszé a *Nomád napló*-ban éri el addigi csúcst, a szerzőt foglalkoztató legfontosabb kérdések köré kristályosodnak gondolatai. „A *Nomád napló* szellemi önélet-rajzként olvasható, s némi emelkedettséggel mondva: írói hitvallásként is értelmezhető.”⁹⁸

Kiss Ferenc ujjongó örömmel, elfogódottsággal terjedelmes tanulmányban köszöntötte a gyűjteményt: „aligha kétséges, hogy napjaink legjelentősebb magyar könyvéről beszélhetek.”⁹⁹ A kötetet különleges figyelem övezi, szinte valamennyi irodalmi folyóirat közöl róla szóló kritikát, valamint több tanulmány is napvilágot lát. A kritikai megjegyzéseken túl mindenki elismeri jelentőségét, gondolatébresztő jellegét. Kiss Ferencet leginkább a kötet sikerének titka érdekli. Félti Csoóri teljesítményét, hogy erejét stílusának tulajdonítják, s ezáltal elterelődik a figyelem gondolatiságáról. Stílusát eredetinek, életteltjesnek tartja: „e próza képei nem ékítmények”. Példái mindig a megfelelő helyen és mennyiségben jelennek meg. Csoórit pontos, lelkiismeretes megfigyelőnek tartja, meglátása szerint esszéiben nem lirizáló: „a képek mindig ott jelennek meg, ahol az élmény és a gondolat személyes jellege, az érzékenység és intelligencia többlethozadékának megnevezése kívánja.”¹⁰⁰ Ezzel szemben a *Nomád*

napló kritikusai közül Tüskés Tibor a Csoóri-esszé stílusát kifejezetten lírainak tartja: „Legyen bármennyire kézzelfogható (pl. egy egér) írásának tárgya, amit hozzáfűz, mindig költészet és filozófia. Alig kever epikus elemet írásaiba.”¹⁰¹

Kiss Ferenc kiemeli Csoóri világgképének gondolati mélységét, szemléletmódját: „ő természete egészével vesz részt cikkeiben is, sorsa és kedélye egész radarhálózatával végzi a vonzás és választás műveleteit.”¹⁰² Csoóri monográfusa, Görömbei András Kiss Ferenchez hasonlóan vélekedik a szerző szemléleti gazdagságáról: „Világgképe nyitott és organikus: egymással ellentétesnek látszó elemei is természetesen illeszkednek egy új egyetemesség rendjébe.”¹⁰³ A Csoóri-esszé fogalmi rétegét, motívumait gazdagnak, változatosnak tartja Kiss Ferenc. A népköltészet alapélménye, szerves része Csoóri világgképének. „Őt a népművészetben az egyetemes művészet számára is hasznosítható tanulság, a népművészethez fűződő viszonyukban korunk szellemi állapota érdekli.”¹⁰⁴ A modern ember életformájának, kultúrájának szinte valamennyi problémáját érinti. Tamás Attila Csoóri stílusának frissességét és komoly elmélyültségét témái közül a „kelet-európaiság” gondolatkörében érzi a legjelentősebbnek.¹⁰⁵ Csoóri másfajta műveltség meghonosodására vágyik, az ősi és a modern összetartozását vallja. Kiss Ferenc szerint Csoóri munkája, a bartóki modell sajátos megközelítése jelentőségében az irodalmon is túlmutat: „amit rossz optikák romhalomként láttatnak, figyelmesen szétbontani és a jelenkor érdekei szerint újjáalkotni – ezt a munkát kezdte el Csoóri.”¹⁰⁶

Kiss Ferenc Csoóri műveiről írott tanulmányainak összessége „legjobbja a Csoóri Sándort kísérő kritikai irodalomnak, fontos és izgalmas mű.”¹⁰⁷ Kiss Ferenc világgképének is alapját képezte a bartóki modell, gondolkodásmódjuk hasonlósága, közös ügyeik, közeli barátságuk hozzájárult, hogy a kritikus értő áttekintést nyújtson tanulmányaiban Csoóri pályájáról.

Kiss Ferenc Nagy László és Csoóri műveivel foglalkozó tanulmányaiban a bartóki modell kétféle típusát rajzolja meg. Nagy László látomásos-mitológiai költészetében, Csoóri a szürrealizmus és a népi ihletettségű költészetben, valamint Illyés és Nagy László által képviselt modell ötvözetében találta meg sajátos modelljét. Kiss Ferenc kritikusai érzékenysége, műelemző készsége jóvoltából mindkét költőnél rátalált a szemléletbeli hasonlóságokra és különbségekre.

- ¹ Németh László: Bartók és a tizenkilencedik századi zene. In: uő.: Megmentett gondolatok, Budapest, 1975. 52-71.
- ² N. L.: Jegyzetek a Bartók cikkhez (1964). In: uo, 377.
- ³ N. L.: uo, 204.
- ⁴ Nagy László: Interjú, 1965. In: Nagy László: Adok nektek aranyveszűt. Szerk. Kiss Ferenc. Budapest, 1979. 54.
- ⁵ N. L.: A szomszéd népek költészete. In: uo, 104.
- ⁶ N. L.: Szálon megyek... In: uo, 97.
- ⁷ N. L.: A költő nem tévedhet. Interjú. In: uo, 46.
- ⁸ Csoóri Sándor: Tenger és diólevél. In: Nomád napló. Budapest, 1978. 367.
- ⁹ Cs. S.: uo, 447.
- ¹⁰ Kiss Ferencel Görömbei András beszélget. Irodalomtudósaink fóruma. In: K. F.: És Szabadka... Debrecen, 1994. 177.
- ¹¹ Budai Ilona kérdez. In: K. F.: „Fölrepülni rajban...”. Budapest, 1984. 418.
- ¹² K. F.: Hej, Páva, Hej, Páva. In: K. F.: Interferenciák. Budapest, 1984. 405.
- ¹³ K. F.: uo, 407.
- ¹⁴ K. F.: Táncház, 1977. In: uo, 394.
- ¹⁵ Illyés Gyula: Gyalogút, 111.
- ¹⁶ Hans Robert Jauss: Recepcióelmélet-esztétikai tapasztalat-irodalmi hermeneutika. Budapest, 1997. 18.
- ¹⁷ Egy vers margójára, 98.
- ¹⁸ Kiss Ferencel Görömbei András beszélget. in.: Kiss Ferenc: És Szabadka... uo, 176.
- ¹⁹ Kiss Ferenc: Legújabb líránk állapotáról. Alföld 1963. 3. 11.
- ²⁰ Mai költészetünk és fogadtatása. Alföld, 1984. 2. 58.
- ²¹ Kiss Ferenc: Legújabb líránk állapotáról. Alföld, 1963. 3. 14.
- ²² Kiss Ferencel Görömbei András beszélget, 181.
- ²³ Kiss Ferenc: Alkotás vagy öncsonkítás? Ritmikai problémák Juhász Ferenc és Nagy László költészetében. Kortárs, 1960. 7. 95-126.
K. F.: „Káromkodásból katedrális” Valóság, 1968. 11.
Ua. K. F.: Művek közléről. Bp. 1972, 169-212.
K. F.: Írások Nagy Lászlóról. Budapest, 1993. 5-33.
K. F.: Nagy László ötven éves. Napjaink, 1975. 7. 3.
K. F.: A mindenség választott fia. Forrás, 1977. 3. 17-18.
K. F.: Búcsú helyett. Tiszatáj, 1978. 4. 30.
K. F.: A lehetetlen képviselőjében. Tiszatáj, 1979. 4. 27-45.
K. F.: Interferenciák. Budapest, 1984. 160-196.
K. F.: Írások Nagy Lászlóról. Budapest, 1993. 52-80.
K. F.: Versben bújosó. Napjaink, 1979, 4.30-31.
Ua. K. F.: „Fölrepülni rajban.” Budapest, 1984. 170-175.
K. F.: Írások Nagy Lászlóról. Budapest, 1993. 81-85.
K. F.: A mennyegző. Forrás, 1980. 5. 74-81.
Ua. Miért szép? Budapest, 1981. 395-421.
K. F.: Interferenciák. Budapest, 1984. 197-216.
K. F.: Írások Nagy Lászlóról. Budapest 1993. 86-100.
K. F.: Nagy László Múzeum Szmoljánban. Új Tükör, 1980. 48. 10-11.
K. F.: Nagy László bolgár otthona. Mai Bulgária, 1981. 2
Ua. K. F.: Interferenciák. Budapest, 1984. 356-366.

- K. F.: Írások Nagy Lászlóról. Budapest, 1993. 138-143.
- K. F.: Nagy László és a bolgár folklór. Életünk, 1981. 4. 348-351.
- Ua. K. F.: Interferenciák. Budapest, 1984. 343-349.
- K. F.: Írások Nagy Lászlóról. Budapest, 1993. 130-137.
- K. F.: Iszkáz és Szmolján. Kortárs, 1984. 9. 1482-1485.
- K. F.: Nagy László zsengei. Tiszatáj, 1985. 9. 38-56.
- Ua. K. F.: Írások Nagy Lászlóról. Budapest, 1993. 101-125.
- K. F. Nagy László (1925-1978) In: A magyar irodalom története 1945-1975. 2. A költészet. Szerk. Béládi Miklós. Budapest, 1986. 749-781.
- K. F.: ...elég, eltemetjük magunkat! Napló Nagy László haláláról. Kortárs, 1993. 6. 16-21.
- Ua. K. F.: Írások Nagy Lászlóról. Budapest, 1993. 43-50.
- K. F.: Naplórészletek. Kortárs, 1994. 11. 9-15. Kiss Ferenc, Kormos István, Nagy László és Zelnik József 1975 júliusi erdélyi utazása.
- ²⁴ Nagy László: Adok nektek aranyvesszőt. Összegyűjtött prózai írások. (Vál. és szerk. Kiss Ferenc.) Budapest, 1979. 199.
- ²⁵ Görömbei András: Nagy László költészete. Budapest, 1992.
- ²⁶ Jovánovics Moklós: Háttal előre? (Nagy László költészetéről) Élet és Irodalom, 1958. április 11. 9.
- ²⁷ Alkotás vagy öncsonkítás? Kortárs, 1960. 7. 95-126.
- ²⁸ Lengyel Balázs: A költői mesterségről. Élet és Irodalom, 1960. január 8.
- ²⁹ Németh László: A magyar vers útja. In: uő: Kiadatlan tanulmányok, 2. Budapest, 1966. 214.
- ³⁰ Czine Mihály: Két költő útja. Valóság, 1961. 4. 65.
- ³¹ Bori Imre: Két költő. Újvidék, 1967. 257.
- ³² Írások Nagy Lászlóról. „Káromkodásból katedrális”, In: uo, 5.
- ³³ Írások Nagy Lászlóról. „Káromkodásból katedrális”, In: uo, 33.
- ³⁴ Írások Nagy Lászlóról. Menyegző, In: uo, 86.
- ³⁵ Bori ua. 275.
- ³⁶ Írások Nagy Lászlóról. Menyegző, In: uo, 88.
- ³⁷ Görömbei, uo, 254.
- ³⁸ Tüskés Tibor: Nagy László. Budapest, 1983. 117.
- ³⁹ Bori Imre: Jegyzetek Nagy László költészetéről. In: „Inkarnáció ezüstben” Tanulmányok Nagy Lászlóról. Szerk. Tasi József. Budapest, 1996. 151.
- ⁴⁰ Jánosi Zoltán: Idő és ítélet. Miskolc, 2001. 37.
- ⁴¹ Görömbei, uo, 286.
- ⁴² Ennek a gondolatnak a továbbvitelét látjuk Dobóné Berencsi Margit verselemzésében. (Nagy László tizenkét versének elemzése. Budapest, 1989. 202.)
- ⁴³ Írások Nagy Lászlóról, In: uo, 53.
- ⁴⁴ Görömbei András monográfiájában elismeri az összevetés helyességét. (ua. 334.)
- ⁴⁵ Tarján Tamás: Nagy László tekintete. Budapest, 1994. 132.
- ⁴⁶ Erről tájékoztatnak bővebben Kiss Ferenc Naplórészletei. Kortárs, 1994. 11. 9-15.
- ⁴⁷ Ágh István: Nagy László szülővilága, emlékháza. 1998. 4.
- ⁴⁸ Bori, uo, 180.
- ⁴⁹ Írások Nagy Lászlóról, In: uo, 6.
- ⁵⁰ Tüskés Tibor: Nagy László. Budapest, 1983. 32-48.

- ⁵¹ Görömbei, uo, 16.
- ⁵² Kiss Ferenc: A beérkezés. In: K. F.: Csoóri Sándor, Bp., 1990. 5-34. Életünk, 1982. 9. 831-845.
K. F.: Csoóri Sándor prózája. In: K. F. uo. 35-68.
K. F.: A lírai hős arculata. In: K. F. uo. 69-106.
Életünk, 1982. 12. 1114-1131.
K. F.: Csoóri tanszéke. In: K. F. uo. 107-127.
Tiszatáj, 1979. 10. 38-46.
In: K. F., Interferenciák. Budapest, 1984. 259-277.
K. F.: A tizedik este – és azután. In: K. F. 128-155.
Tiszatáj, 1983. 4. 74-86.
In: K. F.: „Fölrepülni rajban...” Budapest, 1984. 176-199.
K. F.: Napjaink irodalmi szociográfiája. Kortárs, 1965. 7. 1148-1150.
K. F.: A Hőszakadás. Tiszatáj, 1974. 10. 91-96.
In: K. F.: Interferenciák. Budapest, 1984. 243-254.
K. F.: A Látogató emlékei. Népszava, 1877. okt. 1. 6.
In: K. F., Interferenciák. Budapest, 1984. 255-258.
K. F., Nemzet-vállalkozás? Levél Mezei Andrásnak. Életünk, 1980. 11. 958-967.
In: K. F.: Interferenciák. Budapest, 1984. 278-288.
- ⁵³ K. F.: Csoóri Sándor. In: A magyar irodalom története 1945-1975. II/2. A költészet. Budapest, 1986. 820-833.
- ⁵⁴ K. F.: Csoóri Sándor, uo, 118.
- ⁵⁵ Csoóri Sándor: Szántottam gyöpöt. In: Cs. S.: Tenger és a diólevél. Budapest, 1994. 2. k., 649.
- ⁵⁶ Vasy Géza: A nemzet rebellise. Székesfehérvár, 2000. 28.
- ⁵⁷ Farkas László: Csoóri Sándor: Kubai napló. Új Írás, 1966. 7. 125.
- ⁵⁸ A magyar irodalom története 1945-1975. uo. 820.
- ⁵⁹ Vasy : uo. 34.
- ⁶⁰ Nagy Péter: Új hang, új látás, új tehetség. Irodalmi Újság, 1953. aug. 15. 3.
- ⁶¹ Földes Anna: Levél Csoóri Sándorhoz. Irodalmi Újság, 1955. máj. 28. 6.
- ⁶² K.F.: Csoóri Sándor. uo. 15.
- ⁶³ K. F.: Csoóri Sándor. uo. 32.
- ⁶⁴ Héra Zoltán: Csoóri Sándor: Menekülés a magányból. Népszabadság, 1962. nov. 17. 6.
- ⁶⁵ Horváth Zsigmond: Csoóri Sándor: Menekülés a magányból. Kortárs, 1963. 3. 457.
- ⁶⁶ Fogarassy Miklós: Csoóri Sándor: Menekülés a magányból. Jelenkor, 1963. 1. 88.
- ⁶⁷ Sükösd Mihály: Csoóri Sándor újabb verseiről. Jelenkor, 1963. 2. 183.
- ⁶⁸ Koczás Sándor: „Az idő begyógyuló sebhelyei”. Polémia Csoóri Sándorért. Kortárs, 1963. 4. 635.
- ⁶⁹ K. F.: Csoóri Sándor. uo. 34.
- ⁷⁰ Kis Pintér Imre: uo. 232.
- ⁷¹ K. F.: Csoóri Sándor. uo. 69.
- ⁷² Kulcsár Szabó Ernő: Rapszódia térben és időben (Csoóri Sándor lírai portréjához). In: K. Sz. E.: Műalkotás-szöveg-hatás. Budapest, 1987. 385.
- ⁷³ Pomogáts Béla: Csoóri Sándor: Második születésem. Tiszatáj, 1967. 10. 968.

- ⁷⁴ K. F.: Csoóri Sándor. uo. 89.
- ⁷⁵ Görömbei András: Költő a hetvenes években. In: G. A.: „Ki viszi át...” Budapest, 1986. 204.
- ⁷⁶ Vasy, uo, 9.
- ⁷⁷ K. F.: Csoóri Sándor. uo, 106.
- ⁷⁸ Görömbei, uo, 205.
- ⁷⁹ Görömbei, uo, 206.
- ⁸⁰ Vasy, uo, 127.
- ⁸¹ K. F. : Csoóri Sándor. uo, 135.
- ⁸² K. F.: Csoóri Sándor. uo, 136.
- ⁸³ Kulcsár Szabó Ernő, uo, 400.
- ⁸⁴ K. F.: Csoóri Sándor. uo, 142.
- ⁸⁵ K.F.: Csoóri Sándor. uo, 155.
- ⁸⁶ Csoóri Sándor: A kötés rejtélye. In: Cs. S.: Tenger és diólevél. Budapest, 1994. 1. k. 393.
- ⁸⁷ K. F.: Napjaink irodalmi szociográfiája. uo, 1148.
- ⁸⁸ Kis Pintér Imre, uo, 223.
- ⁸⁹ Farkas László: Csoóri Sándor: Kubai napló. Új Írás, 1966. 7. 124.
- ⁹⁰ K. F.: Csoóri Sándor. uo, 42.
- ⁹¹ Kis Pintér Imre, uo, 221.
- ⁹² Csoóri Sándor: Kubai napló. Budapest, 1965. 97.
- ⁹³ Csoóri Sándor: Szántottam gyöpöt. In: Cs. S.: Tenger és a diólevél. Budapest, 1994. 2. k. 649.
- ⁹⁴ K. F.: Csoóri Sándor. uo, 54.
- ⁹⁵ Görömbei András: „Bujtogatónak lenni” (Csoóri Sándor esszéiről). In: G. A.: „Ki viszi át...?” Budapest, 1986. 181.
- ⁹⁶ K. F.: Csoóri Sándor. uo, 60.
- ⁹⁷ Görömbei András, uo, 182.
- ⁹⁸ Béládi Miklós: Csoóri Sándor: Nomád napló. In: uő: Értékváltozások, Budapest, 1986. 472.
- ⁹⁹ K. F.: Csoóri tanszéke. uo, 107.
- ¹⁰⁰ K. F.: Csoóri tanszéke, uo, 110.
- ¹⁰¹ Tüskés Tibor: Egy nomád a 20. században. Jelenkor, 1979. 11. 1041.
- ¹⁰² K. F.: Csoóri tanszéke. Uo, 112.
- ¹⁰³ Görömbei András: Csoóri Sándor. Pozsony, 2003. 71.
- ¹⁰⁴ Csoóri Sándor és a Nomád napló. Gyurkó László, Huszár Tibor, Orbán Ottó, Sükösd Mihály írásai. (az idézet Orbán Ottó megállatítása). In: Tanulmányok Csoóri Sándorról. Szerk. Görömbei András. Debrecen, 1999. 114. Valóság, 1979. 8. 56-75.
- ¹⁰⁵ Tamás Attila: Jelen a múltban és jelen a jelenben. Csoóri Sándor Nomád naplójáról. Új Írás, 1979. 9. 85.
- ¹⁰⁶ K. F.: Csoóri tanszéke. uo, 120.
- ¹⁰⁷ “A világ lesznek vagy meghalok...” Kis Pintér Imrével Kiss Ferenc: Csoóri Sándor című tanulmánykötetéről. In: Varga Lajos Márton: Kritika két hangra. Budapest, 1994. 10.

Nőszirmok Görömbei Tanár Úr születésnapj csokrába

A Görömbei név a felvidéki magyar irodalmi berkekben különleges tiszteletnek örvend, köszönhető ez annak az odafigyelésnek, melyet e név viselője a határon túli magyar irodalomnak szentel. Debreceni magyar szakos diákként abban a megtiszteltetésben volt részem, hogy a tanár úr előadásait hallgathattam, részt vehettem szemináriumain, ahol az egyes irodalmi művekről alkotott véleményünkre volt kíváncsi, s vitákat is szeretett kezdeményezni.

Későbbi tanulmányaim alatt *A csehszlovákiai magyar irodalom* című munkája szinte kézikönyvemmé vált, mivel a felvidéki magyar irodalom rendszerezését kaphattam kézhez általa, a huszadik század nyolcvanas éveit. Azóta nem született tanár úr rendszerező könyvéhez hasonló munka, pedig a hazai irodalmi élet most már egyre jobban felismeri, hogy kritika és rendszerező irodalomtörténet nélkül nem lehet értékelni, az olyan nyira óhajtott kánont felállítani.

A hazai – felvidéki – irodalmat többnyire férfi szerzők alkották, ám az utóbbi időben egyre-másra jelennek meg kötetek női szerzők szignálásával.

Szűcs Enikő *Nem mondja ki a nevét* című kötete az AB-Art Kenguru Zsebkönyvsorozat negyedik köteteként jelent meg, 2004-ben. A címadás magában hordozza a „testszövegek” jelentését. Az olvasó verseket, belső monológokat olvashat, szerves egységgé dolgozva. A szövegekben nem ritkán grafikus ábrák jelennek meg, melyek az éppen adott gondolatot igyekeznek jobban kiemelni, vagy éppen egy egészen más témát nyitnak meg. A szövegek nyers hangütése folyamatosan finomodik, érzékibb lesz, majd a kötet vége felé újra durvul a hangvétel. A kezdeti dacot a csalódottság, kiábrándultság érzete váltja fel. Egy barátság történetének vagyunk tanúi, de úgy, hogy csak az egyik fél belső világát ismerjük meg. A szövegek ugyanis levelek formájában kerülnek elénk. Egy ideig meg vagyunk győződve arról, hogy a „szerző” válogatta és szerkesztette össze a leveleket, emléket állítva a barátságnak, a ki nem mondott szerelmi kapcsolatnak. De ha jobban végiggondoljuk a levelezés természetét, az általunk megírt és elküldött levelek nem lehetnek birtokunkban, mivel

ezeket azzal a szándékkal írtuk, hogy elküldjük őket annak, akivel közölni valónk volt. Következésképpen a levelek szerzője nem állíthatta össze a sorozatot, hanem az, aki kapta, akinek a nevét soha nem mondják ki, vagy mégsem? Harminckilenc számozott levelet olvasunk a múltból, és egy utolsó levelet, mellyel lezárul a barátság egy telefonbeszélgetésre hivatkozva. A ki nem mondott érzések, a be nem teljesült szerelem azonban újabb leveleket szül, leveleket a jövőből. Itt a testi és lelki egymásra találás megtörténhet, a kapcsolat is lezárulhat, és egy furcsa, nem mindennapi világ tárul fel előttünk a maga groteszk teremtményeivel. Mindenesetre megállapítható, hogy fura nézőpontból olvashatjuk valakinek a legbelsőbb titkait, szerelmi történeteinek villanásait, lelkiállapotának változásait. A címben érzékelhető dac a kötetben végig nyomon követhető. Olyan valakiről olvashatunk, aki keresi helyét a világban, a lehetséges női szerepeket próbálgatja, a hagyományos anya szerepet elutasítva egy ideig. A könyvet elolvasva úgy gondolom, a cím nem csupán ennyi: *Nem mondja ki a nevét*, hanem ez: *Szűcs Enikő Nem mondja ki a nevét*. Az egész egyben. Szűcs Enikő - a vezeték és keresztnévvel pontosan meghatározható ego - megmakacsolja magát, és mégsem mondja ki a saját nevét, azt, aki ő valójában, akit csak a levelező barát ismer és szólíthat valódi nevén. Ezért nem olvashatjuk a válaszleveleket, ezért nem ismerhetjük meg a levelező barát véleményét. Szűcs Enikő próbálja megtalálni a számára legmegfelelőbb szerepet, de egyelőre elrejtőzik. Talán a következő lépés lesz a bemutatkozás, addig csak a rejtőzködő személyiséget mutatja meg.

M. Csepécz Szilvia *Egyszerű viselet* című könyvében (AB-Art, Pozsony, 2004) két női sorsot állít egymás mellé és mutat be, Hannát és Katalinét. Mindketten negyvenes éveikben járó asszonyok. Hanna fényképésznek tanul, művészi fotókat készít, majd a sors úgy hozza, hogy egy vidéki újság fotóriportereként keresi kenyerét. Félresikerült házassága után egy laza párkapcsolatban él, mely nem nevezhető együttélésnek sem. Szomszédnője, Katalin szlovák asszony, házasságban él, férje erdőmérnök, aki száműzetésként éli meg a Szlovákia déli részére való kihegyezését, ahol igazi erdők nincsenek, sem hegyek, csak fasorok. A két nő története párhuzamosan zajlik, miközben Hanna belső világáról, a fényképezéshez való viszonyaéről, életfelfogásáról, múltjáról sokkal többet tudunk meg, mint Katalin egyéniségéről. A történetmondást a fényképezés határozza meg. Kifeszített jeleneteket olvasunk, mintha fényképek leírásai lennének, egy-egy fénykép története. Az újabb képet/jelenetet a „Távolság, fényerő, exponálás.” mondat választja el egymástól. Egy idő

után szinte halljuk a fényképezőgép sajátos kattánását, ahogy a felvétel készül.

Hanna védi belső világát, a fényképeken keresztül mutatja meg magát. Kicsit olyan érzésünk támad, mint a félresiklott volna az élete. Házassága azért futott zátonyra, mert a várt gyermekáldás nem érkezett meg, és a férj nem tudta nyomon követni Hanna fényképezői munkáját. A kapcsolatban benne feszül a régi idők patriarchális életformája (Sándor Róbert a falujában neveltség tárgyává lesz, mert nem tud gyereket csinálni az asszonynak) és a modern világ ellentéte. Hanna tizenegy hónap után elhagyja férjét és önálló életbe kezd, megpróbál talpon maradni, megszabadulni ettől a kudarctól. Katalin ezzel szemben látszólag boldog házasságban él, szerető férje, fia van, feladata a róluk való gondoskodás, háztartásvezetés. Katalin világát azonban megzavarja fia barátja, aki szeretője lesz. Ekkor döbben rá, hogy házassága kiüresedett, fiatalságát, üdeségét lassan elveszti, élete céltalan. Végül a szeretői viszony tragédiába torkollik, Katalin a pszichiátrián köt ki, és senkivel nem tud többé kapcsolatot felvenni, bezárkózik saját világába. Hanna minden nap meglátogatja, de ahogy látja leépülését, életében először nem érez késztetést arra, hogy ezt a folyamatot megörökítse, lefényképezze, pedig pályája során mindig is a szemét, az enyészet, az öregedés stádiumai izgatták a legjobban.

Két női sors, ahol az önállóságot, és az ezzel járó bizonyos fokú bizonytalanságot vállaló Hanna története bizonyul járhatóbb útnak. Nem lehetünk biztosak abban, hogy Hanna boldogabb életet élt Katalinnál. Csak annyit látunk, hogy másképp próbált érvényesülni, mint édesanyja, valamint hogy eddigi történetéből az anyaszerep kimarad.

A két történet többek között azt a dilemmát veti fel, amellyel körünkben a hölgyeknek naponta szembe kell nézniük: karrier vagy család, házasság, család vagy önálló élet, össze lehet-e egyeztetni a női klasszikus szerepeket, az anyaságot, a családösszetartást, a háziasszonyi szerepet a választott hivatással, az önkitaljesítéssel, a szakmabeli sikerekkel, vagy feltétlenül választani kell, és feláldozni valamit. Egyelőre a dilemma feloldhatatlannak látszik.

Az AB-Art évek óta szép kiállítású könyvekkel lepi meg az olvasókat, így van ez ebben a két esetben is. A könyvek borítója mindkét esetben nagyon találó, a borítón belüli tartalmak képi megerősítése, hangulatában jól illeszkedik hozzájuk.

Mindezeket pusztán azért írtam le, mert Görömbei tanár úrtól a fáradhatatlan munkát, a szüntelen olvasást és az irodalom történeire

való odafigyelést tanultam meg. Sokan meg is teszik mindezt, de valahogy mégsem akar megszületni a szlovákiai magyar irodalom újabb folyamatait, szerzőit, alkotóit, a korszakban folytatódó alkotói pályákat és az újonnan felbukkanók műveit rendszerező, értékelő kötet. Fontos lenne megvizsgálni azt az állapotot, amit a kilencvenes évek (valóban korszakot jelöl?) és az új évszázad első néhány évének irodalma mutatott Felvidéken, amikor komoly társadalmi változásokon ment keresztül az egész térség, amikor több kiadó, lap, kulturális és irodalmi intézmény született. Fontos lenne látnunk, ismernünk, összegeznünk az akkor lezajlott folyamatokat, irodalmi történeteket, hogy lássuk: merre is tartunk. Egy „megállj” kellene, mert csak szaladunk a posztmodern, a dekonstrukció, a nézőpontváltások, a történet nélküli történet, a szövegversek, a számítógépes irodalom lehetséges variációi és permutációi között, de azt se tudjuk, merre járunk. Ennek a szaladásnak a térképét kell megrajzolni, hogy eligazodhassunk önmagunkon.

A feladat adott. Ehhez kívántam kis inspirációt nyújtani, kedvet csinálni a fenti két „friss” alkotás „bemutatásával”.

Virtuális szövegvilágok

Az elektronikus filológia néhány problémája

1. Hétköznapi reflexiók

A huszadik század végére már bizonyossá vált a kultúra, a tudomány vagy akár a hétköznapi élet kommunikációs paradigmaváltása. Ilyen paradigmaváltások, információs forradalmak, jócskán voltak az emberiség történetében az írás, majd a papír feltalálásától kezdve a könyvnyomtatás feltalálásáig. Gutenberg találmánya, mely a kezdetektől napjainkig hosszú evolúción ment keresztül, teljesen átalakította az informális csatornákat, ugyanakkor a minőségről fokozatosan a mennyiség felé tolódott el a fejlődés iránya, hiszen az egyetlen példányban létező kézirattal szemben állt a sokszorosítás szinte végtelen példányszámú lehetősége. A könyvkiadás legfőbb mozgóatója mind a mai napig ez a mennyiségi szemlélet, egyszerű gazdasági okok miatt: a kis példányszámban előállított könyv, újság, stb. hosszabb távon nem rentábilis, a könyvnyomtatásra épülő könyvkiadás pedig már az első percben ráértett az információban rejlő fantasztikus üzleti lehetőségekre.

A Gutenberg technikai forradalma után a legmerészebb utópiákat is felülmúlva megérkezett a digitális forradalom, jóllehet az alapját képező találmány még alig ötven esztendő. Tíz-húsz esztendővel ezelőtt, az alig több, mint játékszer Commodor-rok jelentették a hétköznapi ember számára a még elérhető és felfogható számítástechnikát, a nagy, sokszobás számítóközpontokba pedig stratégiai és politikai okokból csak a legkiváltságosabbak kaphattak betekintést. Számítógép és számítástechnika a társadalmi tudat periferiáján élő misztikus fogalmak voltak, vajmi kevés kapcsolatot tartván a mindennapi élettel. A hetvenes-nyolcvanas évek Magyarországnak kevés számítóközpontjában zajló munka teljesen rejtve maradt, nem kapcsolódott be az információáramlásba, legalább is ezt az átlagember egyáltalán nem tudta érzékelni. Az információáramlás a modern technika által felturbózott sajtón bonyolódott, kiegészülve olyan analóg hírközlő eszközökkel, mint a televízió és a rádió, valamint a távközlés csigalassúsággal fejlődő vonalaival. Ezzel szembeesítve a jelent nem

jogtalan tehát digitális forradalomról, vagy még inkább digitális robbanásról beszélni, melynek konzekvenciái igen rövid idő, alig egy évtized alatt totálisan átalakították mind a tudományos szféra, mind pedig a mindennapi élet kommunikációs stratégiáit, munkamódszereit, s szemléletváltotatásra készítetették (olykor kényszerítették) a legkülönbébb szakmák művelőit. Úgy látszott egy pillanatra, hogy szétrobbant a Gutenberg-galaxis, a számítástechnika adta lehetőségek nem alternatívaként, hanem kizárólagosan értelmeződnek. Sőt: kérdőjelessé vált maga az immanens világ is. Az Internet megjelenésével és elterjedésével a digitális eszközrendszer virtuális valósággá vált, melynek az ember a mai napra gyakorlatilag nemre, korra, nemzetiségre, foglalkozásra való tekintet nélkül lakója lehet, kiléphet partikularitásának szűk keretei közül az egyetemesség határtalan dimenziói közé.

Erről is szó van, mikor a szöveg, a betű és a könyv létezési formáját és sorsát firtatjuk a Gutenberg-galaxis utáni korban, s szembesülünk azon erőkkkel, melyek erre kényszerítik a könyvtárost, filológust, történészt és az egyéb tudományszakok beláthatatlan hosszú lajstromot kitevő művelőit. Adott egy technikai lehetőség, mely alapvetően megváltoztatott minden eddigi módszert, s szembesíti a világot önnön fejlődéstörténetével. A digitális korszak joggal tekinthető tehát egy új „virtuális törzsfelődés” kezdetének. És nem csupán a szaktudományokban, de a lassanként a hétköznapi lét legalsóbb szintjein is.

2. A digitális szöveg kihívása

Ami most már a textust és a könyvvé materializált hagyományos szöveg sorsát illeti: a digitális galaxis alapvető paradigmája nem csupán az adathordozók digitális voltában rejlik: az objektum nem létezik a maga empirikus valóságában, ellenben létformája időben és térben határtalan, példányszáma pedig korlátlan. A digitális dokumentumot elegendő egyetlen példányban létrehozni ahhoz, hogy elméletileg végtelen számú példányban (és olvasatban) realizálódhasson, így immár nem egy szöveg, hanem szövegek végtelen hosszú olvasatában kel életre a digitális alaptextus. Az olvasó helyébe is egy más filozófiával bíró személy, a felhasználó lép, s az olvasás sem a klasszikus értelemben vett lineáris, a-z-ig terjedő vonalon fut, a felhasználó-olvasó elsősorban információkat, adatokat gyűjt, ezért elvárja, hogy a textus túlmutasson önmagán, s a linkek révén újabb és újabb megnyitható szintjeit kínálja fel a közeli és távolabbi összefüggések felderítésének. A probléma itt már inkább abban van, hogy hol

az a határ, amelyen túl az egyetlen szöveg ürügyén elérhető (elméletileg végtelen számú) linkek sora már információs káoszhoz vezet: a századik link után a felhasználó már alig tud, s olykor nem is akar visszatalálni ahhoz a szöveghez, amelytől elindult, s mely eredetileg érdeklődése fókuszában állott. A Neten a szöveg önálló létformával bír, s legfeljebb annyiban azonos nyomtatott rokonaival, hogy jobbára (de nem kizárólagosan) betűként jelenik meg a képernyőn. Elég mindössze egyetlen példányban létrehozni, viszont gyakorlatilag végtelen számban lehívható, klónozzható, szerkeszthető és újraserkeszthető. A szöveg a virtuális játéktérben bizonyos értelemben maga is játékszerré válik, ki van téve a felhasználó kénye-kedvének, permanens metamorfózison megy keresztül – meghazudtolva minden eddigi filológiai beidegződésünket. A szöveg sokszorozódik, s jogosabb talán valamiféle szövegvilágról beszélni inkább, mintsem a textus klasszikus szentségéről. Míg a hagyományos könyv nyomtatott szövegét igen nehéz manipulálni, addig az elektronikus kiadások esetében ez minden gondosság ellenére is bekövetkezhet, a felhasználó-olvasó a felmerült gyanúját viszont csak fáradságos munkával tudja igazolni oly módon, hogy a legjobb hagyományos kiadásokkal szembesíti az interneten avagy CD-romon talált szöveget. Ez a gyanú felettébb indokolt, annál is inkább, mivel tapasztalatunk szerint a legtöbb elektronikus kiadvány finansziális okokból (pl. a szerzői jogdíjak megspórolása miatt) olyan szövegeket forgalmaz, melyeket már nem terhel copyright. Ez a világszerte alkalmazott módszer könnyen alkalmas a laikus olvasó félretájékoztatására. Konkrét példák és cégek említése nélkül mindössze arra a terjedő gyakorlatra utalnék, mikor is pl. a szövegközlés lehet hogy kifogástalan, mert a kritikai kiadáson alapul, viszont a CD a fent említette okok miatt már mellőzi a kiadás jogdíjas jegyzetapparátusát. Magyarországi elektronikus kiadványainkban nem ritka ez a módszer, s mondanom sem kell, hogy filológiaiilag is elfogadhatatlan. Csak egy röpke példát hoznék fel arra nézve, hogy pl. egy apró elnézés is mennyire megnehezíti a kutató dolgát. Kétségtelenül, hogy úttörő jelentőségű vállalkozás volt a Nyugat CD-változatának kiadása, így az egyébként unikum sorozat egy csapásra publikussá és könnyen kutathatóvá vált. Az egyébként igen precíz kiadásnak mindössze egyetlen szépséghibája van: elfelejtették feltüntetni az eredeti oldalszámozást – visszautasítván ezzel a feledékenységgel a precizitásra törekvő kutatót a nehezen hozzáférhető eredeti exemplumokhoz.

Ha a hagyományos filológia gyakorlati oldaláról közelítünk az elektronikus szövegekhez, akkor egyrészt azt állapíthatjuk meg, hogy Ma-

gyarországon még mindig kevés a klasszikus értelemben kritikainak nevezhető, mindenki számára publikus elektronikus szövegkiadás, másrészt pedig, azzal a megjegyzéssel kellene továbbfolytatni a gondolatot, hogy ez talán nem is ez elsősorban a digitális könyvkiadás feladata. A digitális könyv legnagyobb vonzereje az olcsóságában rejlik – szemben a hagyományos papíralapú őseivel –, míg a multimédiás lehetőségeket is kiaknázni tudó CD-rom pedig túltekint a pusztá textus síkján. Ez már nem szöveg – új paradigmája a valóságnak, ahol a textus fölé emelkednek a vizuális és audiális effektusok, ugyanakkor megsokszorozzák, sokkal hatékonyabbá teszik a szöveg befogadásának lehetőségeit.

Mindez az utólag digitalizált szöveg sorsa, s ebbe bele van kódolva az is, hogy elvész a multimédiás módszerek útvesztőiben, s már ez is a szövegtörténet egyik fejezete. És mivel a digitalizált könyv minden eddiginél könnyebben másolható, sokszorosítható és terjeszthető – a szándékolt szövegrontásokkal éppen úgy számolnunk kell, mint a véletlen szövegtromplások (elektronikus sajtóhibák, kódolási defektusok, stb.) lehetőségeivel.

Az utólag digitalizált szövegek esetében azonban mégiscsak van egyféle kontroll: létezik a kézirat, a manuscriptum, vagy az editio princeps, szerencsés esetben a kritikai kiadás – mind olyan etalon, melynek birtokában biztosan megítélhető, és ha kell, korrigálható bármely digitális kiadás. Ilyen stabil, hagyományos szövegháttérre van pl. a Magyar Elektronikus Könyvtárnak (<http://www.mek.iif.hu>), vagy a Neumann-Ház projektjeinek (<http://www.neumann-haz.hu>), illetve a legtöbb nagy nyugati digitális projektnek, mint amilyen pl. a Gutenberg-project, Bibliotheca Augustana, Mannheim Texts on Line., Carneige Mellon Egyetem Informedia Digital Video Library projektje (<http://www.informedia.cs.cmu.edu>), a Berkeley Egyetem Electronic Environmental Library projektje (<http://elible.cs.berkeley.edu>), a Santa Barbara Egyetem Alexandria, a Stanford Egyetem Infobus, a Michigan Egyetem Digital Library projektjei (<http://www.si.umich.edu/UMDL>), de a teljesség igénye nélkül csupán utalni tudunk itt olyan fontos szövegarchívumokra, mint pl. a British Library Digitális Könyvtári programja (<http://www.bl.uk/services/ric/diglib/digilib.html>), vagy az Oxford Text Archive (OTA), az ELTE elektronikus szövegkiadásai (<http://www.irodalom.elte.hu>) stb. Ezzel a felsorolással – természetesen – csupán a jéghegy csúcsának a leghegyét ha lehet érzékeltetni, hiszen a nagy textológiai projekteken túl lassanként minden jelentősebb oktatási és tudományos intézmény kiépíti a maga speciális szövegarchívumát az

adott működési profiljának megfelelően, ily módon a virtuális bibliotékák egymással sokrétűen összefüggő, szövevényes struktúrája jön létre. És akkor még nem is számoltunk azon magánkezdeményezések végtelen sokaságáról, melynek textusai pl. az egyéni honlapok mögött várnak felfedezőkre, olvasókra. Bizonyos értelemben mindegyik ilyen adatbázis „élő organizmus” is, önálló létformát követel magának, s idővel bizonyos öntörvényű mozgási mechanizmusokat alakít ki.

Legpuritánabb ám legmegbízhatóbbnak látszó módszer a régi dokumentumok faksimilében való közzététele – a dolog minden nyilvánvaló hátránya ellenére. A könyv ilyenkor képként jelenik meg, megőrizve a maga eredeti vizualitását, tipográfiáját, s a jobb digitális felvételeken még a papír textúrája is jól látható (jobban, mint az eredeti példányon). Az ilyen digitális faksimile valóban digitális tükörképe az eredetinek, kiváltja azt az olvasás folyamatából, s a könyvtárosnak pedig nem kell rettegnie, hogy a pótolhatatlan példányok sérülnek, kopnak, vagy elvesznek (esetleg ellopják azokat).

A digitális faksimile a szövegek publikálásának egyik legkorrektebb, legmegbízhatóbb módja, ugyanakkor számos hátránya is van. Mivel a szöveg képként jelenik meg, sok helyet foglal, a legnagyobb baj viszont az, hogy elvész ez esetben a textus sokoldalú lekérdezésének lehetősége, az olvasónak meg kell elégednie az egyszerű lapozgatással. Sok esetben azonban ez tökéletesen elég: ritkán és kevesek által vagy kizárólag kutatók szűk köre által használt régi nyomtatványok tanulmányozásához megbízható és elsőrangú segítség.

Más problémák jelentkeznek azonban azoknál a szövegeknél, melyek eleve digitális formában készülnek. Napjainkban a szöveg keletkezésének, alkotásának folyamata is erősen, sőt kizárólagosan kötődik a számítógépes szövegszerkesztők valamelyikéhez. Ez az egyszerű tény hagyományos filológiai fogalomkészletünket, ha nem is forgatja fel gyökerestül, mindenesetre alapjaiban rengeti meg.

Először is nincs kézirat, nem csupán a manuscriptum klasszikus értelmében, de a szöveg auctoritásának értelmében sem. A szöveg alkotója a kézirat-variánsok tömegét törli számítógépéről, míg elérkezik egy pillanatnyilag néki tetsző szövegállapothoz, ám ezt is bármikor megváltoztathatja, törölve a régit, s így, újra és újra felülírva az előző textusokat érkezik el a szöveg további átalakításának, abbagyagásának pillanatáig. És ez sem végleges állapot, mert az újra elővett szöveg bármikor nyom

nélkül felülírható. Ez az elektronikus palimpszeszt egyik formája. A szövegformálás ennél összetettebb, hiszen a szövegformáló – nevezzük talán hagyományos fogalommal szerzőnek, vagy auctornak – saját szövegén túl az elektronikus textusok elméletileg végtelen sokaságával képes korrespondálni, mely további palimpszesztek alapját képezi.

A kézirat fogalma megszűnőben van, miként a kézzel írás mestersege is eltűnőben: a XXI. század embere radikálisan szakít az analóg technikákkal, s alighanem egy új alkotáslélektani struktúra is kialakulóban van (ha ugyan már ki nem alakult). Az viszont szinte bizonyos, hogy az új technika gyökeresen megváltoztatta a szövegformálás klasszikus módszereit. A régente véglegesnek tekintett szöveg a nyomtatással mintegy kanonizálódott, s radikális változtatásokat csak igen ritkán vitt véghez rajta szerzője. Az emígyen nyomtatásban manifesztálódott mű individuális értékeket hordozott, s mint ilyet tisztelte, csodálta, vagy éppen ellenkezőleg: szidta vagy bírálta az éppen aktuális olvasója. Az elektronikus szöveg létformája más: bizonyos értelemben kollektív, nem csupán azért, mert az interneten végtelen számú olvasóra tekinthet, hanem olyan értelemben is, hogy bármikor, bárki által felülírhatóvá válik – palimpszeszt lesz belőle. Nem elképzelhetetlen, hogy már mostanság is genetikusan szorosan összefüggő szövegek élnek a Neten. A cyber-irodalom tipikusan ilyen, de valószínűleg a manapság még konzervatív és individuális jellegű szövegeknek is ez lesz a sorsuk, hiszen alakításukba, formálódásukba a szerző szándéka és akarata ellenére is beleszólhatnak (és bele is szólnak) olyan erők és tényezők, melynek kiküszöbölésére a Háló természete miatt senkinek sincs hatalma. Az auctoritás megszűnésének lehetősége tehát nem rémálom, hanem akár tetszik, akár nem, egy létező, érzékelhető és egyre erősödő tendencia.

Másrészt a szöveg a régi lezártágával szemben nyitott marad, és rögvest feltételezi, ha nem éppen provokálja a kollektív, mások általi továbbírás lehetőségét. Ki tudná megmondani, hogy az elektronikus szövegrészek mikor, hol és kinek éppen alakuló textusaihoz nyújtanak segítséget, melyeket egy másik „auctor” már szintén a saját tulajdonának érez. S alighanem innen eredeztethető a tűzzel-vassal védett copyright hatalmának látványos megrendülése is: a Net etikája más dimenziókra tekint, s alighanem nem sok idő múltán a szöveg tulajdonjogának definiálása is bizonyos meghaladott és konzervatív fogalmak múzeumába utalandóvá válik.

Ha nem is fedí el anonymítás a szerzőt, az bizonyos, hogy

már manapság is másként kell értelmezni ezt a fogalmat. Minden filológus rémálma, ha egy műben több szerzőt vél felfedezni, ám azokat nem tudja egymástól markánsan elkülöníteni. Ez a bizonytalanság a jövőben az elektronikus szövegek jelentős részénél a létezés feltételévé válik.

Átalakulóban van a hagyományos szöveg, s hogy mivé, azt legfeljebb óvatosan sejtetni lehet. A fenti sejtés egy már létező trend, emellett azonban természetesen megvan a klasszikus szövegalkotás szándéka is. Annak viszont tudatában kell lenni, hogy aki egyszer így vagy úgy, akarva vagy akaratlan kilépett a világhálóra, az már nem ura saját textusainak: azok önálló életre kelnek, függetlenednek alkotójuktól, építőelemeivé válnak egy örökké változó, alakuló, formálódó virtuális intertextualitásnak.

3. Szerzői szerep módosulása

Mindez új szerzői attitűdöt is eredményez: az auctor fogalma így filológiailag nehezen definiálhatóvá válik, hiszen a mű, az opus, egyre inkább kollektív munka gyümölcse, ráadásul olyan team-ről van szó, melynek tagjai jószerivel ismeretlenek. Joggal beszélhetünk már most is net-folklórról, de a mégoly szigorú tudományos publikációk sorsába is beleszól az a kollektív bölcsesség, melynek nyomait még a legszürkébb filosz-munkás is nap mint nap kénytelen érzékeltetni elektronikus postafiókjában. Ezek a kéretlenül jött reflexiók építik tovább a kis és nagy opusokat egyaránt, újra meg újra megtépázzván a szerzői individualitást avagy büszkeséget. De a felismert szükségszerűség tudomásulvétele hatalmas segítség: kéretlenül jött információk özöne segít minket az igazsághoz. Lehet, hogy a filosz szegényebb lesz egy illúzióval, a tudomány viszont gyorsabb ütemben haladhat előre, mint valaha bármikor is, s bárkinek megadatik az a lehetőség, hogy rajta hagyja – ha láthatatlanul is – a maga keze nyomát a textusok szövedékén. Bármennyire is védi a jog a szerzői tulajdont, a világháló gyorsan leválasztja a művet alkotójáról és közkinccsé avatja azt. Mellesleg az alkotó így sokkal nagyobb ismertségre tehet szert, éppen ezért igen sokan már eleve lemondanak a szerzői jog érvényesítése által remélhető (esetleg nem is olyan jelentős) előnyökről a minél szélesebb publicitás érdekében. Aki egy kicsit is járatos a Világhálón, jól tudja, hogy szinte kötelező (íratlan etikai imperatívus) valós vagy vélt szellemi értékeink, eredményeink, művészi produktumaink egy részét (javarészt) közkinccsé tenni. A szerzői honlap egyre kevésbé az önreprezentáció eszköze, sokkal inkább ezt a kollektív tudást szolgálja. Kissé hasonlatos

ez egyrészt a középkor univerzalizmusához és szolgálat-eszményéhez, másrészt pedig egy olyan új reneszánsz értékrendhez, mely egy más dimenzióban ugyan, de végső soron az egyetemes emberi (humán) értékek felmutatását tűzi ki célul.

A szerző mint *homo virtualis* elszakad immanens világától, sőt már olyan esetek is vannak, mikor is kizárólagosan csak virtuálisan létezik. Ilyen lehet pl. a szöveggenerátorral (speciális számítógépes program) konstruált versek vagy egyéb textusok „szülőatyja”, „akit” csupán a programkódok és az azokat realizáló számítógépes hardverek kötnek a prózai valósághoz. Ez esetben viszont valóban feloldhatatlan dilemmával találja magát szemben a filológus, s a dolog annál is inkább sürgető, mert e lehetőség már jelenleg sem pusztán elméleti avagy kísérleti jellegű, hanem lassanként mint új irodalmi *genus* követel magának helyet az elektronikus alkotások világában.

Eltekintve mindennek bizonyos abszurd felhangjaitól, a szöveg objektíve létezővé válik, így egyben filológiai kihívást is jelent. Éppen úgy, mint az idővel szerző nélkül maradt szövegekkel is szembe kell nézni, melyek a Hálón már most is tetemes mennyiségben vannak jelen. Mégsem tekinthetők egyszerűen Internet-szemétnek, különösen nem akkor, ha még bizonyos szigorú értékkritériumoknak is megfelelnek. Alighanem hamarosan ki kell munkálni az internet-filológia speciális módszereit és eszközrendszerét, hogy immár egy humán tudomány által is leírhatóvá váljanak azon jelenségek, melyekkel eddig „csupán” a számítástechnikusok népes gárdája foglalkozott. Jóllehet, világszerte van erre törekvés, a magyar tudomány még kissé lassan mozdul rá erre a problémára.

Szöveg és szerző – a két markáns filológiai fogalom szerepváltását szerettem volna röviden érzékeltetni, utalva arra, hogy ezzel együtt filológiánk is új feladatok előtt áll. Netán új tudományágra lesz majd szükség, az viszont bizonyos, hogy a régi módszereket adaptálni kell a virtuális szövegvilágok által felvetett kérdések megoldására. És alighanem nincs messze az idő, mikor már ezek a problémák lesznek túlsúlyban, s eljön az is, mikor kizárólag csak ilyen problémák lesznek. Marginális emberként, két galaxis határmezsgyéjén állván tudásunk van a régiről, s némi sejtésünk az újról. S ezzel a tudással - szemben minden pesszimista nézettel – igenis formálható eme, még csak markáns körvonalaiban létező, virtuális galaxis minősége.

Alkalmazott irodalom

Az alábbi dokumentumok lelőhelye a magyar Elektronikus Könyvtár (MEK):

<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/tarsad/konyvtar/ekonyvt/>

különös tekintettel:

<http://www.mek.iif.hu/porta/szint/tarsad/konyvtar/ekonyvt/orokke/html/index.htm>

BAKONYI Géza, *Elektronikus könyvtár - számítógépes szövegelemzés*

Priscilla CAPLAN, *Az Internet információforrások katalogizálása*

Joel A. COHEN, *Az elektronikus könyvtár a felsőoktatásban: áttekintés és helyzetjelentés*

DOMOKOS László, *Az SGML és az információs forradalom*

GOLDEN Dániel – TÓTH Tünde – TURI László, *Virtuális örökkévalóság: objektumok a digitális könyvtárban*

DOMOKOS László, *Dokumentumkezelés SigmaLinkkel*

Ian FELDMAN, *A Xanaduról*

Stevan HARNAD/HERNÁD István [*] *A Gutenberg utáni galaxis: A negyedik forradalom a*

tudáselőállítás eszközeiben

HORVÁTH Iván, *Bábeli könyvtár*

HORVÁTH Iván, *Bölcsészet a bábeli könyvtárban*

HORVÁTH Iván, *Szöveg*

KOKAS Károly, *Az elektronikus könyvtáros textológiai gondjai*

Dr. MADER Béla, *Könyvtár és network, tradíció és modernség*

Dana ROOKS: „A virtuális könyvtár: csapdák, ígérek, lehetőségek.”

PRÓKAI Margit, *Digitális forma és tartalom*

Dr. SEBESTYÉN György, *A Gutenberg-galaxis és a digitális kultúra szintézise: Az elektronikus-virtuális könyvtár*

TAPOLCI Ágnes, *A hálózati dokumentumok bibliográfiai leírása (meta adatok) és a Dublin Core*

Tartalomjegyzék

In honorem Görömbei András	5
----------------------------	---

*

Elek Tibor: Az irodalmi létértelmezéstől a közösségi felelősségtudatig <i>Beszélgetés Görömbei Andrással</i>	9
--	---

Papp Endre: Nyújts feléje védő kart <i>Vázlat Görömbei András gondolkodói portréjához</i>	28
---	----

Penckófer János: Az üvegharang (Görömbei András: Csoóri Sándor) – Véletlen – és mégis okkalvaló (Görömbei András: <i>Irodalom és nemzeti önismeret</i>)	36
---	----

Ekler Andrea: „Nincs módunk kitérni a hűség elől” <i>Tűnődés Görömbei András Nagy Gáspárról írott monográfiája kapcsán</i>	54
--	----

Bertha Zoltán: A szintézis tisztasága, igazsága és méltósága <i>(Görömbei András legújabb tanulmánykötetéről)</i>	64
---	----

Pósa Zoltán: Magyarságunk megbecsülésére tanított bennünket <i>Szabálytalan visszaemlékezés és születésnap köszöntő Görömbei Andrásnak</i>	75
--	----

Gróh Gáspár: G. A. úr D.-ben	85
-------------------------------------	----

Nemes Rita: Gond(olat)ok	90
---------------------------------	----

Ködöböcz Gábor: A debreceni iskola dicsérete <i>Görömbei András 60. születésnapjára</i>	93
---	----

*

Fazakas Gergely Tamás: Az „árvaság” reprezentációja a kora újkorban: egy kulturális szerepminta értelmezési lehetőségei	99
--	----

Takács Miklós: Verbi silentis muta mater <i>Mária mint a transzcendens Másik Ady Endre</i> <i>A pócsi Mária című versében</i>	115
--	-----

Nagy Gábor: Vázlat Móricz Zsigmond Erdélyének újraolvasásához	133
--	-----

Chován István: Kosztolányi, a pillanat formáinak művésze	155
Korsós Bálint: Sorskérdéseink Szabó Dezső esszéi tükrében	165
Baranyai Norbert: A református öntudat mozgósítója <i>Kísérlet Szabó Dezső esszéinek újraolvasására</i>	173
Karádi Zsolt: „Támadj, világ, támadj, történelem” <i>Adalékok Áprily Lajos 1920-as és 1930-as évekbeli történelmi-öntanúsító verseihez</i>	194
Győri L. János: Szombati Szabó István mint a Debreceni Főiskolai Lapok szerkesztője	213
Vallasek Júlia: Bedekker vagy útinapló? <i>Gondolatok Ligeti Ernő Súly alatt a pálmájának újrakiadásáról</i>	227
Babosi László: Az újjáéledő aranykor <i>Hamvas Béla „bartóki” modellje</i>	235
Antal Attila: A szülőhelyről – válság-időben <i>Juhász Ferenc: A gyűlölet és szerelem koronája</i>	253
Bódis Zoltán: metafora <i>Széljegyzetek Nagy László Ki viszi át a Szerelmet című verse kapcsán</i>	261
Gerliczki András: A párbeszéd könyve <i>Szilágyi Domokos Fagyöngy című kötetének kompozíciós sajátosságai</i>	269
Jánosi Zoltán: „Rabok vallatják szabadságomat” <i>Nyelv és igazság Ratkó József életművében</i>	275
Babus Antal: A hűséges krónikás <i>Fülep Lajos és Fodor András kapcsolata</i>	298
Matúz Viktória: A bartóki modell képviselői <i>Kiss Ferenc Nagy László- és Csoóri-tanulmányai</i>	307
Gál Éva: Nőszirmok Görömbei Tanár Úr születésnapj csokrába	334
János István: Virtuális szövegvilágok <i>Az elektronikus filológia néhány problémája</i>	338

Készült: Printself Nyomda Kft.
1047 Budapest, Váci út 31.
Telefon: 399-1010
Fax: 390-1011
E-mail: printself@printself.hu
Web-oldal: www.printself.hu