

Irodalom, nemzet, identitás

**A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson
(Debrecen, 2006. augusztus 23–26.)
elhangzott előadások**

Szerkesztette:

**Jankovics József
Nyerges Judit**

ISBN 978–963–87595–5-9

Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság
Budapest, 2010

TARTALOM

Plenáris előadások

BÁNYAI János: Hagyomány és modernitás konfliktusa: a kisebbségi kulturális kánon

GÖRÖMBEI András: Az irodalom szerepe a magyar nemzeti tudat alakításában

19–20. századi magyar irodalom

BERKI Tímea: Brassai Sámuel kritika-értelmezései az 1850–1860-as években. Egy példa: Criticai Lapok 1855

CSÖRSZ Rumen István: A magyarság toposzai Szirmay Antal műveiben

GÖNCZY Monika: A Don Quijote mint architextus a 19. század második felének magyar irodalmában

HARKAI VASS Éva: A félrecsúsztott nyakkendőről a félrecsúsztott „élet”-ig. Diskurzusok párbeszéde: az újraírás

IMRE László: Nemzeti trauma és bárdköltői szerepvállalás (Szabó Lőrinc: *Veresség után*)

KÉKESI Zoltán: Titokzatos zajok, nyugtalanító képek (Németh Andor *Eurydice útja az alvilág felé* című prózaverse és a szürrealista fotográfia)

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán: Utazás és idegenségtapasztalat Szabó Lőrinc költészetében

KUSPER Judit: A mindenható ironia. Vajda János: Alfréd regénye

MAKSA Gyula: A „képregény” vagy „rajzolt irodalom” médiuma és a magyar kultúra

MOHÁCSI Ágnes: Vörösmarty nemzeti magánmítosza. Zrínyi a „Tündérvölgy”-ben

NYILASY Balázs: A romance értelmezéslehetőségei és a XIX. század második felének magyar irodalma

Elżbieta SZAWERDO: A Nyugat, a Wiadomości Literackie és a nemzeti identitás kérdése

ZABÁN Márta: Realizmusfogalom és valóságábrázolási normák Salamon Ferencnél

ZSÁK Judit: József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című kéziratának sorsa kiadás-történeti megközelítésből

Határon túli magyar irodalom

BÁNYAI Éva: Identitásproblémák Bodor Ádám, Dragomán György és Papp Sándor Zsigmond prózájában

BERTHA Zoltán: Csángó versek – csángó költők

CSÁNYI Erzsébet: Interkulturális kontextualizáció – a kódolás fordulata. Nyelvi és képi narráció Tolnai Ottónál

CSEKE Péter: Új erdélyi tájékozódás 1929/1930 fordulóján. Egy nemzedéki paradigmaváltás tanulságai

Amedeo DI FRANCESCO: Nemzet és identitás Dsida Jenő *Psalmus Hungaricus*ában

GEROLD László: Kisebbségi mentalitás – Variációk a vajdasági magyar drámában

HÓZSA Éva: Trauma és irodalom – A tékozlás tünetei? (A mai vajdasági magyar próza és a perem-trauma kultúrája)

LAJTOS Nóra: A „sárga sziromsapka” szomorúsága. Szilágyi Domokos privát magányának és egy nemzet magányának összefonódása *Napraforgók* című versében

PASZTERCSÁK Ágnes: Egyén, közösség és emlékezés összefüggései Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című művében

SÁNDOR Katalin: Tér-képezés, térírás. Vizuális költészeti stratégiák Papp Tibor *Libérc* című képszövegében

ZÓLYA Andrea: A kortárs erdélyi paródiailrodalom „előzményei” az 1989 előtti lapokban

Identitás és irodalom

Marko ČUDIĆ: A Balkán-kép alakulása a magyar irodalomban a huszadik század folyamán. Kosztolányi Dezső és Kukorelly Endre rövidprózái

Csilla GIZIŃSKA: A kisváros motívuma Krúdy Gyula és Bruno Schulz prózájában

GÖMÖRI György: Marcus Aurelius: egy Kosztolányi-vers európai háttérrel

CS. GYIMESI Éva: Egy korty a Gróf úr poharából. Az identitás Széchenyi István értékbölcseletében

KÁNTOR Lajos: Tájélmény és identitás. Reményik Sándortól Bodor Ádámig

MATUZ Viktória: A nemzeti identitás keresése az 1945 utáni magyar irodalomkritikában. A kritika útkeresése a 60-as években

SZKÁROSI Endre: Nyelv és identitás a költészet gyakorlatában

Nemek tudománya

DOMOKOS Johanna-Christine SCHLOSSER: Két férfi és egy nő, avagy a lehetséges világokról. A *barátság* motívuma Márai Sándor, Hamvas Béla és Kemény Katalin egy-egy művében

Jolanta JASTRZEBSKA: Modern női identitás antik köntösben. Szabó Magda *A pillanat* című regénye

SÉLLEI Nóra: Mi a pálya? – A feminista irodalomszemlélet helyzete Magyarországon az ÉS-vita tükrében

TAPODY Zsuzsa: Az identitás keresése a múlt labirintusában. Szilágyi István *Hollóidő* és Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regényei

ZSADÁNYI Edit: „Emlékszel? Emlékszem.” Feminizmus az egyetemen és az utcán

Plenáris előadások

Hagyomány és modernitás konfliktusa: a kisebbségi kulturális kánon

Nemzeti kisebbségek, kisebbségi kultúrák és irodalmak vannak – hogyan lehetségesek? Így is hangozhat a kérdés, előadásomnak nem retorikai kérdése, és sűrűn el is hangzik, ha nem is mindig ilyen kiélezett formában. Hasonló kérdéseket, csak más tárgykörben, sokan feltettek már. Első fele látszólag minden kétséget kizáró állítás, a második felét viszont kételkedés és gyanú hatja át, tehát elbizonytalanítja a mondat első felének minden bizonyítás nélküli állítását. Az, hogy nemzeti kisebbségek, kultúrák és irodalmak vannak, sokak számára – számomra is – közvetlen tapasztalással, akár megéléssel is bizonyított evidencia, ugyanakkor magam és mások számára az a tény, hogy nemzeti kisebbségek vannak, egyúttal nem bizonyítása, hogy kisebbségi kultúrák és irodalmak is vannak. Főként azért nem, mert a nemzeti kisebbségeket, elsősorban a szomszédos országokban élő magyar nemzeti kisebbséget, a történelem, szerintem a történelem rosszindulatú fintora, mások szerint a történelmi igazságtétel teremtette meg, és nem a kisebbségi helyzetbe kényszerült számos vagy kevésbé számos közösség szabad akarata és választása. A kisebbségi helyzetbe erőszakolt közösségnek volt – nemzeti – kultúrája és irodalma, még mielőtt a határon túlra került volna, ezt a kultúrát és irodalmat vallotta magáénak, ami mellett természetesen létezett helyi, regionális, „saját” kultúrája és irodalma is, mint a nemzetinek kiegészítése és tartozéka, másfelől, legtöbbször mellőzve, számításba sem vett kulturális értékrendje is, amelyhez ragaszkodott, hiszen egészében a sajátjának tekintette, de nem tekintette sem önállóan, sem pedig tartalmi, nyelvi, formai megkülönböztető jegyei alapján a nemzetitől függetlennek. Az olyan köznyelvi közlések, hogy „nálunk nem így mondják”, vagy a „nálunk nem így teszik”, vagy a „nálunk nem így ünneplik”, nem jelentett különállást, másságot sem jelentett, amíg a kisebbségi helyzetbe szorult helyi vagy regionális közösséget az országhatár erőszakos megvonása nem sodorta új, történelmében korábban meg nem élt élethelyzetbe, csupán különbözőséget jelentett, másoktól való, akár a szomszéd falutól való eltérést jelentette, ezen túl pedig a saját kistérségi hagyományok és szokások őrzését és ápolását, amivel együtt járt szó szerinti védelmezésük is. A kérdés most az, hogy a kisebbségi helyzetbe sodort nemzeti közösség ezt a különbséget, a saját kulturális tradíciót és szokást, a viselettől, a népi építészetben, a helyi lakberendezésben át a népi időjósálig, hiedelmekig és legendáig, mennyiben tekintette a határok megvonásával távolabbra került nemzeti kultúrától való elszakadás vagy egyszerűen a viszonylagos eltávolodás körülménye következtében valóban a másság és különállás egyik lehetséges alapkövének, illetve olyan közvetett vagy közvetlen, kulturális és történelmi, nyelvi tapasztalatnak, amelyre ráépülhet valamely kisebbségi közösség kényszerű és mindig csak viszonylagos önállósulásának lehetősége a kultúra térségeiben. Amennyiben a sajátjának megtapasztalása gyöngének bizonyult a kisebbségi kultúra fenntartásához, folytathatóságához és alakításához, ezzel egy időben a sorozatos tiltások, a kapcsolattartás megnehezítése miatt részben megszakadtak a nemzetivel való összetartozás akár személyes, akár intézményes formái, viszont mindezek a hátráltató és bezárkózásra késztető körülmények nem szüntették meg a kultúra igénylését, mert nem is szüntethették meg, hiszen a kultúrát a kisebbségben mint kulturális közösségben gondolkodók nem a létezés díszének, hanem a kisebbségi létezés igazolásának és legitimációjának tekintették, joggal. Miközben azt is evidenciának vették, hogy nincsenek részleges kultúrák, csak teljes kultúrák vannak, mert csak a teljesek képesek önmaguk reprodukálására, alakítására és megválasztására. Ugyanezért a kisebbségi közösség kultúrát, irodalmat és művészetet igénylő részének szembesülnie kellett a hagyománytalanság, a saját

megkülönböztethető hagyomány hiányának frusztráló lidércével. Mostanáig bőven akadnak a kisebbségi hagyományt alulértékelő, vagy létezését egészében tagadó, mert az egyetemes nemzeti hagyományban csupán szegmentumnak, vagy annak sem tekintő álláspontok. A hagyomány viszonylagos hiányának érzete a kisebbségi közösségek kulturális igényét a hagyománytalanság veszedelmének elrejtése végett nagyrészt a helyi kulturális tartalmak felé fordította. A sajátnak mértéken felüli hangsúlyozásába fogtak, elfeledett szövegeket, lappangó stílusváltásokat, porosodó emlékeket idéztek fel. Mások pedig, hogy a kisebbségi kultúra létezését észlelhetővé tegyék, az új ország kultúráját igyekeztek nyelvtanulással, szokások és hagyományok átvételével, idegen mércék és elvek felvételével elsajátítani, illetve magukévá tenni, így teremtve meg önmaguk és közösségük számára a létezéshez, a kisebbségi kultúra létének fenntartásához nélkülözhetetlen toleráns, egyszerre befogadó és kibocsátó szellemi környezetet. Ami legtöbbször nem hozott megoldást, a kulturális igényt viszont egyirányú utcába terelte. Hangsúlyozom, nem zsákutcába, hanem egyirányú utcába, vagyis az egy időben kibocsátó és befogadó kultúra helyett a csupán befogadó kultúra utcájába.

A kisebbségi helyzetbe került nemzeti közösségek évek során kidolgozott mindhárom kanonikus önigazolási kísérlete – a hagyománytalanság megtapasztalása, a helyi kulturális jelrendszerek értékvilágának felnagyítása és a külső, az „idegen” kultúra fokozott, legtöbbször nem kritikus elsajátítása – egyenesen a veszélybe sodort, a veszélyeztetett kultúra megtapasztalásából következett, abból, hogy a közösség egyrészt nem számíthatott semmiféle újrarendezésre, pedig erősen éltek a visszarendeződés mostanáig is létező illúziói, másrészt pedig a közösség el- és magárahagyatottságának megtapasztalásából. Ezért kerülhetett sor a mostanáig fenntartott sajátnak szüntelen keresésére, de semmiképpen sem a vele való szembesülésre, vagyis semmiképpen sem a kulturális igények kritikájára. Ellenkezőleg, a kultúra veszélyeztetettségének megélése a kisebbségi közösségek számára a kultúra felértékeléséhez vezetett, mind a gazdasággal, mind a politikával szemben. A kisebbségi kultúra veszélyeztetettségének megélése, minthogy a kultúra a történelem és a valóság megtapasztalásának, de ebben az esetben nem kritikájának nélkülözhetetlen tényezője, minden másnál fontosabbá vált a kultúra őrzése és ápolása, minthogy benne még a sorozatosan megélt vagyoni kisemmizés, a gazdasági háttérbe szorítás, az intézmények, főként az iskolák részleges felszámolása eszközhöz nyúló (többségi) intézkedések hatásának gátját, a velük szembeni ellenállás esélyét vélték felismerni. Ebből a körülményből következhetnek a kultúra és intézményei megőrzésének erős tendenciái a magyar kisebbségi közösségekben, minek folytán e kultúrák hatványozottan műveltségi, ezen belül pedig legtöbbször irodalmi kultúrákként hallatnak magukról. Amennyiben a kultúra valóban „valóságértelmezés”, és mint ilyen „[L]ényegét tekintve állandóan változik”,¹ a veszélyeztetettség megélése a kisebbségi kultúrákat az adott történelmi körülményekhez való feltételes igazodás vagy önigazolás mellett konfliktusokba is sodorta, belső konfliktusokba, tisztázást igénylő, de semmit sem tisztázó polémiákba, és külső konfliktusokba is, mind az (idegen) többségi, mind a nemzeti kultúrával szemben. Mostanáig befejezetlen polémiák és konfliktusok ezek mind a kisebbségi kultúrák keretein belül, mind pedig a kisebbségi és többségi, illetve a kisebbségi és nemzeti kultúrák között. Néha fellángolnak, máskor elcsendesülnek, de nem szűnnek meg, mert nem szüntethetők meg. Minthogy a kisebbségek létezését tagadó megkérdozettség tárgyaltan, a kisebbségek és a kisebbségi kultúrák meg irodalmak létére rákérdező „hogyan lehetségesek” kérdés kétségbe vonást kifejező retorikája is e befejezetlen vitákból eredeztethető.

A hagyománytalanság lidérce, a sajátnak, a helyinek, a vidékinek felnagyítása, a többségihez való, sokszor viszolygást kiváltó igazodás a kisebbségi kultúrák és irodalmak létéről folyó vitáknak három meghatározó körülménye. Nem véletlenül tekintette a hagyománytalanságot a

¹ BODÓ Barna, *Az identitás egyetemessége*, Kolozsvár, 2004, 90.

vajdasági magyar irodalom alapítójaként tisztelt Szenteleky Kornél részint ezen irodalom alapítása és fejlesztése szempontjából leküzdhetetlen akadálnak, és egyúttal a kisebbségi kulturális szituáció meghatározó tényezőjének is. „Legelőször a tradíció hiányzik, a múlt, az elkezdett irány, a lefektetett alap, amelyet folytatni, lerombolni, átformálni, megtagadni mindig könnyebb, mint teljesen újat csinálni. Ezen a tespedt, művésztelen lapályon nincs semmi, de semmi emlék...” – írta Szenteleky *Levél D. J. barátomhoz a „vajdasági irodalom”-ról* című nevezetes vitacikkében.² A későbbi, a „szellemi lét helyi múltjának feltérképezésére” tett műltfeltáró erőfeszítések mindmáig nem csendesítették el, bár ritkábban kerül már szóba, a múltakból kiválasztott szövegek újraközlése, ásatások és építészeti meg művészeti emlékek feltárása után³ a hagyománytalanság tudatformáló érzése és réme, aminek csak másik változata a „helyi múlt” behelyettesítése a nemzeti múlt értékeivel, ezzel együtt a világirodalmiakkal vagy általánosnak és lényeginek vélt értékekkel. A hagyománytalanság nyomasztó érzését nem a múltból kiemelt szövegek, nem a másikkhoz, nemzetihez, idegenhez, vagy éppen világ-irodalomhoz odailleszkedés szüntethetné meg, mint ahogy valójában nem is szüntette meg, hanem a hagyományválasztás esélye számolhatná fel, amennyiben a kisebbségi kultúra – saját alakulástörténetében – általában is megteremtené a kulturális választás feltételeit és körülményeit. Egy kultúra megőrzése és alakulástörténete folytathatóságának – Will Kymlicka meglátása szerint – a „választás kontextusa, értékét pedig az adja, hogy lehetőséget teremt a jelentésteli lehetőségek közötti választásra”.⁴ Ennek a választásnak, illetve a választás kontextusa igénylésének egyik példája Tözsér Árpád megfigyelése, aki a kisebbségi irodalom létkérdésével szembenézve fogalmazott így: „Az irodalom, a jó irodalom, a nagy irodalom mintegy [ennek] a nemzetek fölötti nyelvnek a jelrendszerét bővíti, tágítja, s talán mondanom sem kell, hogy ilyenformán ez a bővítés, tágítás az illető irodalomnak egyben értékmérője is, s hogy ‘nemzetiségi’ irodalmi művet épp úgy, mint ‘nemzetit’ csak ilyen igénnyel érdemes írni, s ami ezen a mércén alul van (legyen az – eredetét tekintve – ‘nemzetiségi’ vagy ‘nemzeti’), így is, úgy is pusztán helyi értékű írásbeliség.”⁵ Most nem teszem fel a kérdést, hogy milyen jelrendszer a „nemzetek feletti nyelv”, mert éppen ez a jelrendszer az a – Tözsér könyvének címe nyomán mondom – tanulmányozásra váró „nem létező tárgy”: maga az irodalom, amelynek örökölt és természetes arisztokratizmusát a közéleti demokrácia nem kezdheti ki, viszont mindenkor kikezdheti a kritika mellőzése, a „mércén aluli”-nak nem mércén aluliként való megítélése, a pusztán „nemzetiséginek” vagy „nemzetinek” kritikátlan átírása az irodalom amúgy esztétikával és poétikával védett térségeibe, legtöbbször a hasznosság, és talán még többször a hasznosíthatóság nem irodalmi, még csak nem is kulturális kritériumai szerint.

A hagyománytalanság tudata éppen ezért aligha számolható fel a helyiinek, a vidékinek, a regionálisnak számbavételével, sokkal inkább csendesíthető el, vagy akár fel is számolható a

² Idézi BORI Imre, *A jugoszláviai magyar irodalom története*, Újvidék, 1968, 9. Bori, az első vajdasági magyar irodalomtörténet szerzője vitába száll Szentelekyvel, mondván: „Noha irodalmunk felismerte önállóbb léte kategóriáit, s Vajdaságot szellemi egységként is fel tudta fogni, bátortalan kísérleteken kívül alig-alig tett valamit szellemi léte helyi múltjának feltérképezése és tudatosítása érdekében”. BORI Imre, *i. m.*, 12.

³ Legtöbbet ezen a téren Bori Imre tett. Már a jugoszláviai magyar irodalom első története megírásának, majd a későbbi antológiáknak, szövegközléseknek, de az irodalomtörténet többszöri bővítésének és javításának hatására is mintha a hagyománytalanság tudata érvényét vesztené volna. Főként amióta megjelenhetett Bori Imre „délvidéki olvasókönyve”: *Ember, táj, történelem*, Újvidék-Szeged, 2001.

⁴ Idézi BODÓ Barna, *i. m.*, 90.

⁵ TÖZSÉR Árpád, *A nem létező tárgy tanulmányozása*, Pozsony, 1999, 174.

hagyományválasztásra való képességnek és felkészültségnek kanonizációs műveleteivel, amelyek annak belátásához vezetnek, hogy a kultúrát nem más, maga a kultúra őrzi meg, amennyiben önmagát fenntarthatónak és alakíthatónak, tehát egészében nyitottnak és változónak tekinti. A kultúrának vannak valóságtapasztalatai és valóságismeretei, de vannak kulturális tapasztalatai is, amely tapasztalatoknak kiterjesztése – tágítása és bővítése – nem máshol, magában a kultúrában játszódik le, mert ezek éltetik és tartják is fenn, amíg fenntartható. Csak a kultúrák sokfélesége csendesítheti el és vonhatja vissza a hagyománytalanság tapasztalatát, de még így sem számolható fel teljes egészében. A sokféleség elodáz, de a bajokat nem szünteti meg.

Ám átvezet a helyi értékűnek tanulmányozásához. Bori Imre fejtette ki, hogy az irodalom-alapítás gondját viselő Szenteleky Kornélnek akkor kellett a húszas évek végén a „helyi színek” elméletét meghirdetnie, amikor Herczeg Ferenc, Gozsdu Elek, Ambrus Zoltán, Balázs Béla, „sőt Móricz s leginkább Mikszáth” – Bori névsora ez – művei nyomán „a magyar irodalmi köztudatban [akkoriban] olyan sajátos tájhangulatok fűződnek, amilyeneket csupán Erdély színeiben élvezhetünk vagy Krúdy nyomán a felvidék motívumaiban.”⁶ Ezt a vidéket Papp Dániel „egykoron” „irodalmi tündérlaknak” mondta volt, közli Bori Imre, arra azonban nem tér ki, hogy éppen a múlt század elején, és a korábbi évtizedekben, az európai nagy irodalmak témarepertoárjában éppen a helyinek, egészen pontosan az egzotikusnak, az egzotikus vidékeket és tájakat, egzotikus szokásokat és népeket megelevenítő műveknek, főként a novella- és regényírásban milyen magas az árfolyama. Erről bőven szól Jeleazar Meletyinszkij a novella poétikáját és történetét összefoglaló munkája a tizenkilencedik és a huszadik század fordulójának novellatípusait taglaló fejezetében. Szenteleky jól tájékozódott az európai irodalmakban, valószínűleg ismerte is ezeket a tendenciákat, amiből arra is következtetni lehet, hogy nemcsak az adott történelmi és kulturális helyzetfelismerés, a hagyomány hiányának tapasztalata, valamint a helyire való ráutaltsága vezette a „helyi színek” programja felé, hanem európai, sőt világirodalmi tájékozottsága és olvasottsága is. Itt nem pusztán a „semmitől indulás”, még csak nem is egyszerűen „a helyi szellemi eredmények felhasználása” vezette Szentelekyt a nevéhez fűződő, és gyakran rosszállóan értelmezett elmélet gyakorlatiasítása irányába, hanem – elrejtve ugyan – rendkívüli irodalmi ismeretei és kultúrája. Amiből természetesen nem következett, mert nem is következhetett, igazi irodalmi értékremlés, főként nem a „bővítés és tágítás” Tözsér Árpád mondotta értelmében. Ha Szenteleky a „helyi színekkel” felemelni kívánta a formálódó vajdasági magyar (kisebbségi) irodalom szellemi eredményeit, a fordítottját érte el, azt, hogy a helyi színek nevében mindent, sok mindent irodalomként lehetett eladni, olyasmit is, ami az irodalommal még köszönő viszonyban sem volt. Szenteleky, majd Szirmai Károly a *Kalangya* folyóiratot alapítva és szerkesztve hamar szembe kerültek a „helyi színek” vadhajtasával, a provincializmussal, ezzel együtt a szűkkörű érvényesség önelégültségével, a helyi érdek és érték mindent – leginkább a kulturális és irodalmi értéket – helyettesítő törekvésével. Harcukat sokáig nem sikerült megvívniuk, így aztán a „helyi színek” mostanáig a „vajdasági írás” egyik, többfelé ágazó, saját hagyománya. Ami rejtőzködve és bujtatva, rendre más néven, de azonos tartalommal, mostanában erős külső és belső támogatást élvezve tovább él a vajdasági magyar kultúrában. Egyik meghatóan szép jele ennek Pap József Bori Imre születésnapjára írott *Baráti felköszöntője* 2003-ból, amelyben a költő jóvendölése szerint az irodalomtörténész „pozitív recenziót” ír majd a „gondosan ciklusba” gyűjtött felköszöntőkről és kiadásra ajánlja a Kiadónak, „mert hát, van bennük valami *a mi / életünk*ből – mondod majd megértően – / a keserveinkből, vigaszainkból”. „A mi életünkből” kiemelt helye a versnek és egy, a helyit, a lokálist magasba emelő irodalomszemlélet kifejezése, teljes összhangban a korábban emlegetett „nálunk nem így mondják” különbözést hirdető, mostanáig élő köznyelvi szóhasználat. Bármennyire is

⁶ BORI Imre, *i. m.*, 14.

megható az idős költőnek az idős kritikust felkészítő verse, nem nehéz benne felfedezni a kultikus nyelvhasználaton túl az identitáskeresés nyelvi gesztusát. Mert Szenteleky óta nem szűnt meg a vajdasági magyar kultúra és irodalom önazonosságának keresése, ami – talán azt is meg lehet kockáztatni – az egész elmúlt évszázad folyamán, sőt máig tartóan hatja át a kisebbségi magyar irodalmakat, vagyis az önértelmezés, az önmetaforák keresésére és feltárására irányuló törekvésüknek erős indulata. Ennek az indulatnak talán legmagasabb szintű megjelenése Tolnai Ottó költészetében⁷ ismerhető fel, amely költészet nyelvében, szóhasználatában, de élményvilágában is mintha tájházi gyűjtemény lenne, mert minden erősen hangsúlyozott szavának, kifejezésének és képeinek származási helye pontosan, vagyis helyileg kijelölhető, amin semmit sem változtat a költőnek a világban való többirányú irodalmi és művészeti tájékozottsága. Amibe beletartozik szavainak és képeinek metamorfózisa a szövegköziség, az át- és ráírás, az allúziók, a jelzett vagy jelöletlen hivatkozások, idézetek és parafrázisok eszközével. Ez emeli költészetét a kánonképző költészetek sorába, miközben semmiképpen sem szakad és távolodik el költészetének helyi, lokális forrásaitól. Akár az is mondható, hogy Tolnai Ottó költészetének tájházában nagy költészet lakozik, az a kifürkészhetetlen jelrendszerben megszólaló irodalom, amelyről Tőzsér Árpád itt idézett mondataiban beszél. De beszél róla legújabb kötetének⁸ *Utómodern fanyalgás a szlovákiai magyar irodalom tárgyában* című, Cselényi László könyvét kritikusan „olvasó” versében is. „Ma az egykori világirodalmi hevületünk s a néhai szlovákiai magyar irodalom csak együtt adják ki az emlékeink parlamentjét” – írja a versben Tőzsér, majd így folytatja: „S te – mármint Cselényi László – mint hamisítatlan római jellem, XXI. századi Antonius, dicsérve temeted múltunk gyarlóbb felét is, elismerésem érte!, de azért ne vedd zokon, ha én – Cassius módra – fanyalgok is kicsit!”⁹ Tőzsér *Utómodern fanyalgása* arra figyelmeztet, hogy a kisebbségi – most éppen a szlovákiai, de mondhatnák vajdaságit is – önértelmezésre való évtizedeken át tartó törekvése átfordult önmagának nem tagadásába, ám megkérdőjelezésébe és problematizálásába, ama retorikai kérdés második felének – „hogyan lehetségesek?” – tagadó megválaszolásába, hiszen a dicsérve temető Cselényi ellenében Tőzsér néhai szlovákiai magyar irodalomról beszél, de ugyanígy beszélhetne néhai vajdasági magyar irodalomról Tolnai Ottó is, ha szóba hozná, mintha az ország elveszejtésével egy másik – nemzeti – kulturális közösség egyedüli érvényességét hirdetné meg, tagadva ily módon a kisebbségi kulturális és irodalmi kánon létjogosultságát.

Van azonban a „helyi színek”-elméletnek egy olyan gyakorlati interpretációja is, amelynek semmiféle kapcsolata nincs se Szentelekyvel, se a „mi életünk” darabjait hirdető Pap Józseffel és Bori Imrével, se a dicsérve temető Cselényivel, se a fanyar Tőzsérrel, de a nyelvi metamorfózisokat látványosan működtető Tolnaival se, ám szoros kapcsolatban áll a „helyi színek”-elmélet legrosszabb változataival, vagyis a provinciálissal, a banálissal, a kritika minden formáját nélkülöző utilitarisztikus irodalomszemlélet sok változatával, a legrosszabbakkal is, mert a kultúra és az irodalom hasznosíthatóságának elvét hirdetve a kultúra és az irodalom egészét alárendeli valamely kultúrát és irodalmat tagadó szempontnak. Így éppen azokat a területeket zárja el az irodalom és a kultúra elől, amelyeken egyedül létezni képes, a kultúra és az irodalom „valóságértelmezésének” és a kulturális választás kontextusának területeit. Se értelmezés, se választás, csupán a helyit magába záró, önmagát csupán a vidékiben felismerő aspektusa a kizárólagosságnak – ide is elvezetett a félreértett Szenteleky irodalomalapító és irodalomápoló szándéka. De nem érdemes erre több szót vesztegetni.

⁷ Különösen az Árvacsáth, a *Balkáni babér*, a nadír-kötet, legújabban az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* című kötetekben.

⁸ TŐZSÉR ÁRPÁD, *Légyökerek. Új versek*, Budapest, 2006.

⁹ TŐZSÉR ÁRPÁD, *i. m.*

A kisebbségi kulturális és irodalmi kánon harmadik meghatározója az idegen kultúra, kisebbségi helyzetben a többségi vagy a szomszédos nemzet kultúrájának befogadása. Ennek egyik feltétele a fordítás, másik az összehasonlítás. Szenteleky korán belátta ezt, és Debreczeni Józseffel együtt, akihez az itt idézett nevezetes levelét intézte, már a húszas évek végén kiadja a modern szerb költészet antológiáját.¹⁰ Kettős kulturális szerepet bízhatott Szenteleky az antológiára. Részint a kortárs szerb költészet bemutatását a vajdasági olvasónak, részint pedig példát akarhatott mutatni a magát csak a hely szellemében felismerő, csak nagyon lassan eszmélő vajdasági íróknak a modernségből. Az irodalmi modernséget alig ismerő, s azzal megbarátkozni nem tudó „vidéki” írók és költők azonban hiába kaptak kulturális leckét a *Bazsalikom* antológia útján, a helyibe való bezáratottságukon nem mutatkozott rés, és ezen az sem változtatott sokat, hogy éppen a vajdasági irodalom születésének idején erős avantgárd hullám csapott át a fejek felett. A fordítás sohasem rendelkezik az eredeti vízjegyével, alapjában véve csak jobb vagy rosszabb interpretációja az eredetinek, ezért van az, hogy eredetiből csak egy van, fordításából, mégpedig jó fordításából több is lehet, de Szentelekyék nem a fordításnak ezen értelmezését követték, hanem a fordításban az önértelmezés kulturális lehetőségét ismerték fel, valójában azt, hogy a fordítás eleve a választás kulturális kontextusa, hiszen nem mindennek a lefordítására mutatkozik igény, pedig minden irodalmi mű a fordítójára éppúgy várakozik, türelmesen várakozik, mint olvasójára és értelmezőjére, hanem csak azoknak fordítása történik meg, amely művek az idegen immár elsajátított szavával a saját kultúrát teszik teljesebbé. A *Bazsalikom* szerb költészeti antológia tehát, amely antológia nem is ragaszkodik szigorúan az akkoriban a szerb irodalomban érvényes kánonhoz, már csak azért sem, mert a szerb költészet neve alatt horvát költők verseinek fordítását is közli, kulturális szerepet vállal szerkesztőik által, amely kulturális szerep a későbbi évek irodalmi történeteiben is jól működik, kivéve a legutóbbi évtizedet, amelynek során a vajdasági magyar kultúra egyre tájékozatlanabb a szerb, a horvát és más délszláv kultúrák világában, mintha – ha nem veszett is ki – legyengült volna az idegen és a szomszédos iránti érdeklődés, ami – talán nem is kell külön hangsúlyozni – az újra felerősödő és magára ismerő, kívülről és bentről egyaránt bőségesen támogatott, magát irodalomnak és eszmének hirdető provinciális előtt tárta fel a kapukat, ugyanakkor pedig elzárta az önértelmezés, a kulturális és irodalmi identitás peremvidéki, sokat ígérő ösvényeit.

A kisebbségi kulturális és irodalmi kánon e három alapvető tényezőjének – a hagyomány-választás kontextusának, a helyi érték megítélésének és az idegen befogadásának kultúrát meghatározó tényezője – története és értelmezése során mindvégig a hagyomány és a modernitás konfliktusa figyelhető meg. Nem annyira a nyitottság és a zártság, mint inkább az állandóság és a folyamatos változás összetűzése ez. Egyik oldalon a veszélyeztetettség érzésével együtt járó bezárkózás, másikon – ugyancsak a veszélyeztetettség átélése nyomán – a változások igénylése, a változások kontextusának megteremtése a kultúra és az irodalom életében.

A kérdés most az: mit lehet kezdeni ezzel az immár évszázada tartó és mostanra sem csendesülő konfliktussal? Nyilván semmire sem vezetne a helyiként értett és az egyetemest helyettesíteni szándékozó hagyomány, valamint az állandó változást és alakulást hirdető modern – bármit értünk is ma már ezen a szón, amikor a modern már rég átment tradícióba – konfliktusát elhallgatni és valami mással behelyettesíteni, hiszen maga ez a konfliktus, ahogyan a kisebbségi irodalmak és kultúrák megélik, ahogyan a kisebbségi közösségeket választás elé állítja, alapvetően nem más, mint maga a kisebbségi kulturális kánon. Amire azért is érdemes odafigyelni, mert éppen a hagyomány és a modernitás konfliktusában született, és ez a konfliktus teremt számára sajátos beszédmódot a magyar irodalom és kultúra világában.

¹⁰ *Bazsalikom. Modern szerb költők antológiája*, szerk. DEBRECZENI József és SZENTELEKY Kornél, Újvidék, 1928.

Együtt élni a konfliktusokkal inkább, mint elrejteni őket – ebben kereshető a kisebbségi irodalmi és kulturális kánon létezése és létminősége. Vagyis, az előadásomat indító kérdésre válaszolok, nemcsak nemzeti kisebbségek vannak, kisebbségi kultúrák és irodalmak is vannak, mert nincsen közösség teljes kultúra nélkül, ám hogy hogyan lehetségesek, arra nem lehet kijelentő módon válaszolni, mert valójában történetük van, de nincs teóriájuk, csak újabb kérdésekkel, a kételkedések és konfliktusok számontartásával, vagyis – egészen egyértelműen – csak polémikusan lehet válaszolni.

GÖRÖMBEI ANDRÁS
(Debrecen)

Az irodalom szerepe a magyar nemzeti tudat alakításában

1.

A köztudatban az utóbbi évtizedekben az irodalom közösségformáló szerepe leértékelődött. Pedig a művekben megnyilatkozó közösségi, nemzeti felelősség nem ütközik a művészet autonómiájával, hanem egyenesen abból következik. A művészet autonómiája azt is jelenti, hogy ha az alkotót nemzeti közösségének sorsa izgatja, akkor arról kell vallania, azzal kell szembesülnie.

Ez a nemzetföltő, nemzeti sorskérdésekkel szembesülő magatartás fontos vonása irodalmunknak. A magyar irodalom legjobbjai mindenkor felelősnek érezték magukat nemzetük sorsáért és jövőjéért.

A nemzet kollektív identitás, azaz közös azonosságtudat. Közös emlék a múltból, közös helytállás a jelenben és közös terv a jövőre.

Az utóbbi években a szakirodalom alaposan föltárta a nemzetfogalom rendkívül összetett történetét és bemutatta mai sokféleségét.¹¹ Európában ma nincs általánosan elfogadott jogi definíciója a „nemzet” fogalmának.¹²

Ez azonban egyáltalán nem csökkenti e fogalom jelentőségét, hanem körültekintő szemléletre kötelez. Mindenütt olyan nemzetfogalmat kell érvényesíteni, amelyik figyelembe veszi a helyi sajátosságokat, és tiszteletben tartja az alapvető emberi jogokat.

„Trianon megtanított arra, hogy nem az állam, hanem a nemzet az a nagyobb összekovácsoló történelmi fogalom, amelyben mindenki elfér, aki magyarnak vallja magát, függetlenül attól, hogy milyen határok húzta keretben kell élnie.”¹³

A nemzeti közösség összetartozásának legfontosabb tényezője a nemzeti tudat és nemzeti önismeret. „Szellemi összetartó erő – a közérzés kohéziója nélkül nincs nemzet.”¹⁴

A nemzeti önismeret azonban nemcsak a közösség sajátosságainak tudatosítását és őrzését jelenti, hanem állandó alakítást, formálást, gazdagítást igényel. Ha a nemzet elveszti önazonosságának alapelemeit, nyelvét, történelmi tudatát, kultúráját, akkor megszűnik létezni.

Az azonosságtudat folyton alakul és állandó párbeszédben képződik. Azonosságunk és változásunk feszültsége éppúgy formálja, mint a kultúrák szembesülésének tapasztalata.

¹¹ S. Varga Pál, Debreczeni Attila munkái.

¹² A „nemzet” fogalma. (A Frunda-jelentés), Pro Minoritate, 2005/Tél, 111.

¹³ BENKŐ Samu, *Hitkeresés évadján*, in Uő, *Monológ alkonyatban*, 2005, 265.

¹⁴ ILLYÉS Gyula, *Szellem és erőszak*, 246.

2.

Nemzeti önazonosságunknak anyanyelvünk a legfontosabb tényezője. Egy-egy nyelv kialakulásának történelmi folyamata annak is biztosítéka, hogy az azonos anyanyelven beszélők között mély kapcsolat van. Az anyanyelv nemcsak kommunikációs eszköz, hanem sajátos szemlélet, gondolkodásmód, sajátos logika is. Az anyanyelv „az etnikum egyéniségének lényegi meghatározója”.¹⁵ Megőrzi tapasztalatait, biztosítja folytonosságát. Az anyanyelvvel egy közösség történelmi tapasztalatainak, sajátos szemléletformáinak, közösségi titkainak is birtokába jut az ember.

A 18. század végén jelentős változás ment végbe a magyar nemzettudatban: a nemesi előjogokra épülő nemzettudattal szemben az értelmiség ekkor kidolgozott egy nyelvi alapon elgondolt egységesítő nemzeteszmet. A modern nemzeteszme alapkritériuma így a nyelvi egységesség lett.¹⁶

Magyarország történelmével magyarázható, hogy íróink és költőink a régi korokban és a huszadik században egyaránt sokszor érezték veszélyben a magyar nyelvet, a magyar identitást, ezért a magyar irodalomnak a magyar nyelv igen gyakori témája.

Irodalmunk a nemzeti kibontakozás idején szinte „szakralizálta” a magyar nyelvet, azonosította a nemzeti identitással.¹⁷

Trianon után ez a szakralizáció újra megerősödött, egyúttal azonban archaikus, sőt anakronisztikus jelleget is kapott, hiszen az anyanyelvet védő, értékeit tudatosító irodalomnak a reformkor, a nemzeti kibontakozás, az anyanyelvűség megteremtésének korszaka volt a természetes ideje. Ez az archaizmus és anakronizmus azonban nem az irodalom bűne, hanem a történelemé.¹⁸

A világban ma több mint hatszáz millió ember él nemzeti kisebbségben. A kisebbségi sorsú nemzetrészek esetében egzisztenciális kérdés az anyanyelv, a kommunikáció folyamatait biztosító jelrendszer karbantartása, minőségének megőrzése.

„Az emberi jogok korszerű értelmezésének tudománypolitikai konzekvenciája nem lehet más, mint hogy a kisebbségek igényt tartanak a kultúra egészének birtoklására, úgy is, mint az egyetemes műveltség eredményeinek befogadói és úgy is, mint annak további gazdagítói.”¹⁹

A magyarság anyanyelvvédő és az anyanyelv értékeit tanúsító irodalma az emberi szabadságigény és otthonosság-igény egyetemes érvényű megnyilatkozása is.²⁰

¹⁵ GÁLL Ernő, *A sajátosság méltósága és ami mögötte van*, in Uő, *A sajátosság méltósága*, 1983, 94.

¹⁶ (Bíró Ferenc könyve alapján) DEBRECZENI Attila, *Nemzet és identitás*, in *Nemzet, identitás, irodalom, a nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció...*, szerk. BÉNYEI Péter, GÖNCZY Monika, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 201.

¹⁷ Uo.

¹⁸ Sütő András *Engedjétek hozzám jönni a szavakat* című könyvéről írta Alexa Károly: „A vállalkozás – 1977-ben szépíró ír nyelvvédő traktátust – archaikus. És régies a szó is, amit s amivel véd. Nem XX. századi. Utoljára a reformkorban jelentette a szó pusztá önmagával a szólhatást, a megszólalást, a pusztá szóért való szóemelést. Nem a mi dolgunk, a történelemé, hogy elszámoljon emiatt – e visszakanyarodásért – önmagával.” ALEXA Károly, *Maros menti Parainézis*, Kortárs, 1977, 12. sz., 2000.

¹⁹ BENKŐ Samu, *A romániai magyar tudomány helyzete és az Erdélyi Magyar Múzeum-Egyesület feladatai*, Budapest, 1993, 13. (Idézi Uő, *Monológ alkonyatban*, Polis Könyvkiadó, Kolozsvár, 2005, 16.)

3.

Kultúránk legnagyobbjai időről időre megújították a nemzeti tudatot. Irodalmunk egyik fő vonulatának minden időben a nemzeti felelősségtudat volt az ösztönzője. A régi századokban is ez vetette föl újra és újra a nemzeti lét „lenni vagy nem lenni” kérdését, amellyel Mohács óta folyton szembesül irodalmunk. A kiegyezés után némiképp háttérbe szorult ez a gond, Trianon azonban új dimenziókkal súlyosbítva tette újra tragikusan időszerűvé.

Íróink mindenkor tudták és tudatosították azt, hogy a nemzet helyettesíthetetlen érték, melyet állandóan óvni és alakítani kell. Hittek abban, hogy az irodalom a személyiség és a közösség formálásának hatékony eszköze.

Irodalmunk időről időre nyilvánvalóvá tette azt, hogy a nemzettudat átértékelése, megtisztítása, kitágítása, humanizálása, szociális és morális értékekkel való telítése létfeltétele a nemzetnek.

A magyar nemzeti tudat formálásában kitüntetett szerepe volt annak a közéleti erkölcsi igényességnek, amely a gyarlóságainkkal szembenező nemzeti önbírálatban nyilatkozott meg.²¹

Czeslaw Miłosz szerint a közép-európai irodalmak legszembetűnőbb sajátossága a történelem állandó jelenléte.²² Ez a megállapítása reánk nézve különösen igaz.

A magyar történelem egyik jellegzetessége az, hogy Mohács óta az országot irányító politikai hatalom és a nemzet szellemiségét, lelkiségét kifejező irodalom csak egy-egy kivételes pillanatban találkozott, általában azonban szemben állt egymással.

Emellett Trianon óta a magyarság egyharmada az ország határain kívül él. Ezek a tények telítették és telítik ma is nemzeti sorskérdésekkel a magyar irodalmat.

Történelmünkkel szorosan összefügg az is, hogy a nemzetben feloldhatatlannak látszó ellentétek feszülnek egymásnak századok óta. A magyar irodalom gyakran vált a nemzeti azonosság mértékévé.²³

Csak példaképpen utalok itt klasszikus irodalmunk egy-két alakjára.

A keresztény egységtudat és a teljes magyar magárahagyottság érzése talált feloldást a 15. századi magyar irodalomban abban az eszmében, hogy a magyarság a kereszténység védőbástyája. A haza és a kereszténység első összekapcsolása Janus Pannonius költészetében tűnik fel,²⁴ majd magyar nyelven Balassi Bálint műveiben kap világirodalmi rangú kifejezést.

Zrínyi Miklós *Szigeti veszedelem* című eposza közösségformáló és cselekvésre mozgósító történelemértelmezés. Zrínyi írói életműve „a kora újkori nemzeti önismeretnek és identitás-

²⁰ Minderről részletesen: GÖRÖMBEI András, *Az anyanyelv védelmének változatai a kisebbségi magyar irodalmakban*, in Uő, *Irodalom és nemzeti önismeret*, Nap Kiadó, Budapest, 2003, 63–79.

²¹ BENKŐ Samu, *Monológ alkonyatban*, i. m., 267.

²² MIŁOZ, Czeslaw, *A mi Európánk*, in Uő, *A kétségbeesés tisztasága*, Osiris Kiadó, Budapest, 2000, 321.

²³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban*, in Uő, *A megértés módokatai: fordítás és hatástörténet*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003, 18.

²⁴ DEÉR József, *A magyar nemzeti öntudat kialakulása*, in *A magyar esszé antológiája. Sorskérdések* I., vál. és szerk. DOMOKOS Mátyás, Osiris Kiadó, Budapest, 2006, 108.

tudatnak legmélyebb forrása.”²⁵ Eposza „a *concordia Christiana* szellemében már a felekezeti identitástudaton felülemelkedő, szekularizált nemzettudatot tükrözi.”²⁶

Nemzeti imádsággá is olyan verseink váltak, amelyekben a nemzet legmélyebb szándékai szólaltak meg. A jobb nemzeti sorsért könyörgő *Himnusz*, a hazához való hűség *Szózata* és a szabadság-küzdelem esküjét fogalmazó *Nemzeti dal*. Katona József *Bánk bánját* a nemzeti függetlenséget, nemzeti érdekegyesítést szorgalmazó eszméje emelte nemzeti drámává. A magyar nyelv egyik legnagyobb mesterének, Arany Jánosnak az organikus nemzeti kultúra és történelmi tudat megteremtése volt a fő művészi törekvése.

Jellemző a magyar irodalom nemzeti felelősségtudatára, hogy az Osztrák-Magyar Monarchiát is a sajátosan magyar nemzeti sorskérdések felől szemlélte, nem törekedett idealizálásra, hanem olyan problémát látott a Monarchiában mint valóságban, amelyre a saját nemzeti nézőpontja felől kell választ adnia.²⁷

4.

A magyar irodalom és a nemzeti önismeret a 20. században is szorosan összekapcsolódik, bemutatására csak monográfiák vállalkozhatnak. Itt csupán jelzésszerűen utalok néhány modell értékű példára.

A magyar nemzeti tudat és önismeret történetében a 20. század legelején Ady Endre nyitott új horizontot. Egymaga érvénytelenítette a hivatalos magyar önszemléletet. Nemzetfogalmának nem az eredet, hanem a magyar sors vállalásának minősége adta tartalmát: „Kitárul afelé karom, / Kit magyarrá tett értelem, / Parancs, sors, szándék, alkalom.” Ady művészete máig ható érvényű modellje annak a szellemi-erkölcsi szuverenitásnak, amely a nemzet tetteit magának a nemzetnek az érdekében belülről bírálja.

A Trianonban bekövetkezett nemzeti tragédia ösztönözte a húszas-harmincas évek fiatal nemzedékének tagjait arra, hogy az addig a nemzet fogalmából kihagyott népréteget is a nemzetbe emeljék. A népi írók számára a nép az egész nemzetet jelentette. A népi jelzőt annak a politikai gondolkodásnak és cselekvésnek a jelölésére használták, amelyik egyszerre irányult a magyarság szociális és nemzeti problémáinak megoldására.

Ady nemzeti felelősségérzését leginkább közvetlenül Németh László és Illyés Gyula örökölte.

Németh László írói életművének összefogó, szervező elve a magyarság felemelésének szándéka. Enciklopédikus műveltségét a magyarság erkölcsi minőségének javítására mozgósította. Az új magyar irodalom küldetését a nemzeti történelem, sors alakítására méltó és alkalmas erkölcsiség kialakításában jelölte meg. Regényeiben és drámáiban ennek a nagy tervnek, szándéknak az emberi akadályával vetett számot. Esszéiben és tanulmányaiban a „minőség forradalmá”-t hirdette meg. A tragikus magyar sorsot pozitív feladattá, más nemzetek számára is példaadó küldetessé akarta változtatni.

²⁵ BITSKEY István, *Virtus és poézis. (Az önszemlélet és nemzettudat toposzai Zrínyi műveiben.)*, in *Nemzet, identitás, irodalom... i. m.*, 52–62.

²⁶ Vö. IMRE Mihály, *Nemzeti önszemléletünk XVII. századi változata*, in *Körösök vidéke*, szerk. ERDMANN György, Békés Megyei Levéltár, Gyula, 1989, 6–7.

²⁷ GÁNGÓ Gábor, *Az Osztrák-Magyar Monarchia irodalmi ábrázolása Jókaitól Esterházig*. Kézirat.

Közösségi sorsvállalás, felelősségérzet és művészi minőség találkozásának eredménye, hogy Illyés Gyula „korszakról korszakra megírta mindig a maga és nemzete katartikus nagy versét”.²⁸ A 20. század körülményei között is képes volt érvényt szerezni annak a közösségért cselekvő költői magatartásnak, melynek nagy példáit a klasszikus magyar irodalom olyan alakjaiban látta, mint Zrínyi és Petőfi. Nagy versei – *Nem menekülhetsz, A Kacsalábonforgó Vár, Haza a magasban, Nem volt elég, A reformáció genfi emlékműve előtt, Egy mondat a zsarnokságról, Árpád, Bartók, Koszorú* – a magyar történelem egy-egy korszakának, egy-egy problémájának a nemzeti tudatot fölrazó megítélései. Nem egy esetben a magyar kultúra becsületének is védjegyei. Prózai művei önéletrajza vonalán haladva adnak átfogó képet a huszadik századi magyar történelemről. Drámáiban sorra veszi a magyar történelem sorsdöntő helyzeteit, hogy az elmulasztott lehetőségek elemzésével új értelmű hazafiságra ösztönözzön.

A 20. század első felében a magyar irodalom nyilvánvalóvá tette azt, hogy a nemzettudat ártértékelése, megtisztítása, kitágítása, humanizálása, szociális és morális értékekkel való telítése létfeltétele a nemzetnek.

5.

Súlyos vesztesége a magyarságnak, hogy a második világháború utáni korszakváltás nem a magyar szellemiségben kimunkált szellemi-erkölcsi értékek alapján történt, hanem a nemzetet elnyomó idegen nagyhatalom érdekei szerint.

A kommunista diktatúra betiltotta a nemzeti irodalom sokszínűségét: minden polgári értéket száműzött, a nemzeti érzést, nemzeti gondolatot pedig nacionalizmusnak bélyegezte és üldözte. Kirekesztette a nemzetből a Trianonban elszakított magyar nemzetrészeket éppúgy, mint a nyugati magyarságot.

A diktatúra azonban nemcsak mérhetetlen szellemi-erkölcsi károkat okozott irodalmunkban, hanem ellenállást is kiváltott. Az 1950-es évek elejétől a rendszerváltozásig tartó évtizedek irodalma úgy is olvasható, mint a magyarság szellemi-erkölcsi szabadságharcának esztétikai foglalata.

Illyés 1950-ben írt *Egy mondat a zsarnokságról* című verse elementáris erővel nevezi meg a zsarnoki uralom alá kényszerített ember alapélményét, a teljes kiszolgáltatottságot. Ez a vers csak az 1956-os forradalom idején jelenhetett meg, s utána harminc éven keresztül, ameddig a hatalom önmagára ismerhetett benne, újra tiltott mű volt, de már benne élt a nemzet tudatában.

A magyarság megalázása ellen már az ötvenes évek első felében remekművek tiltakoztak: *Tékozló ország, Gyöngyszoknya, Galilei, Bartók, Szerolem, Niki*. Elemi emberi jogokat és értékeket vettek védelmükbe a diktatúrával szemben. „Mert növeli, ki elfödi a bajt” – idézhetjük Illyés versének szállóigévé vált szavait. Juhász Ferenc történelmi tárgyú eposza azt tanúsította, hogy „a szabadság a legtöbb, amit adhat önmagának az emberiség”. Déry kutya-történetének nemzeti tudatot formáló üzenete pedig az volt, hogy „a szabadságot nem lehet semmivel sem helyettesíteni vagy pótolni”.

Irodalmunk így készítette elő a nemzet szellemiségében az 1956-os forradalmat és nemzeti szabadságharcot, melynek legjobb íróink műveikkel is cselekvő résztvevői voltak.

²⁸ CSÓRI Sándor, *Illyés Gyula köszöntése*, in *Uő, Tenger és diólevél*, Püski Kiadó, Budapest, 1994, I., 395.

Az 1956-os forradalom leverése után Magyarországon az irodalom a hatalom harmonikázó prése alatt folytatta küzdelmét az emberhez méltó életért. Megtartó szellemi-erkölcsi erőt sugárzó művek sorát idézhetjük emlékezetünkbe ezekből az évtizedekből is.

Itt most csupán utalni tudok három fő tendenciára, amelyek a hazugságra épült diktatórikus és nemzetellenes politikai rendszerrel szemben erősítették, tisztították a nemzeti önismeretet és öntudatot. Ez a három fő tendencia: a személyiség autonómiájának, szabadságának védelme; a szétdarabolt, szétszórt magyarság szellemi összetartozás-tudatának helyreállítása és a magyar nemzetellenes történelmi tudat korrekciója.

Ezt a három problémakört veszem most sorra, mindegyiket művek sokaságával kellene bemutatni. Itt azonban most csak jelzést adhatok róluk.

A személyiség autonómiájának védelme

A diktatúra fő ellenfele az autonóm személyiség volt. Az irodalom az elemi erkölcsi normákat is semmibe vevő politikával szembeszállva védte az emberi méltóságot, igényességet, az autonóm személyiség értékeit. Sok-sok változatban mutatta meg azt, hogy „az ember megcsúfolásával istent sem lehet szolgálni”.²⁹

Nagy László költészetének fő iránya a társadalmi zülléssel szembeforduló művészi küzdelem. *A Menyegző*, *a Medvezsoltár*, *a Balassi Bálint lázbeszéde*, *a Gyászom a Színészkirályért* és még oly sok nagy verse a társadalmi züllés leleplezése és a fenséges emberi magatartás példája.

Csoóri Sándor írói világképét áthatja a nemzeti felelősségtudat. Küldetésének vallja a fölismert és a kimondott igazságok közötti távolság megszüntetését. Művei szemléleti tágasságot, hangulati, érzelmi, gondolati gazdagságot sugároznak. Személyessége életművének hitelesítő középpontja. Írásai mindig eszméltető hírekkel, fölrázó gondolatokkal, érzésekkel lepnek meg. Művészetének vallomásos közvetlenségével is ösztönzi olvasóit a teljes belső szabadságra, a nemzeti, közösségi ügyekben való tájékozódásra és felelősségteljes cselekvésre.

Nagy Gáspár szerint a költőnek emlékeznie „esküdt kötelesség”, s nem lehet kisebb ambíciója, mint hogy éppen azt nevezze néven, amit a megfontolás, a gyávaság, az önmagát túlélő hatalom elhallgatni parancsol. Emlékezni, látni, megnevezni és sohasem félni – eme szemléleti alapelvek szerint épül költészetének morális és poétikai rendje. A hazugság, a történelmi tudatzavar, a történelmi és kulturális nemzetszűkítés, öncsonkítás ellen küzdve adott és ad példát arra, hogy modernség és közösségi küldetés, hagyományok gazdag sokféleségéhez való kötődés és korszerűség, erkölcs és esztétikum nem kizárják, hanem feltételezik egymást. Nemcsak néhány történelmi jelentőségűvé vált versével járt ösztönzőn, eszméltetőn előtte a magyarországi és kelet-közép-európai változásoknak, hanem egész habitusával, tisztaságot sugárzó és követelő magatartásával.

A szétszórt magyarság szellemi összetartozás-tudatának helyreállítása

A kommunista diktatúra kirekesztette a magyar nemzetismeretből és nemzeti önismeretből a határon túli magyarságot. A kisebbségi magyarságot kiszolgáltatta a többségi államok asszimilációs törekvéseinek, a nyugati magyarságot pedig ellenségnek minősítette.

²⁹ ILLYÉS Gyula, *Kegyenc*, in *Uő, Drámák*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969, II., 377.

Ezt a példátlan önszemléleti korlátoeltságot, nemzetszűkítést a magyar irodalom soha sem fogadta el, de a hatvanas évek közepéig szinte semmit nem tudott ellene tenni. A hetvenes évek elejétől kezdve azonban – a diktatúra lágyulásával párhuzamosan – irodalmunk folytonos küzdelemben kiharcolta a magyarság szellemi összetartozásának, egységes szemléletének lehetőségét.

A kisebbségi magyar irodalmak a magyar irodalom egységén belül magukon viselik a kisebbségi magyarság külön sorsának jegyeit. A hetvenes-nyolcvanas évektől irodalmunk élvonalához tartozó művek sora világította meg – gazdag esztétikai változatokban – a kisebbségi léthelyzet sajátos dimenzióit, mindenekelőtt a kisebbségi személyiség és közösség önvédelmi küzdelmét. Ez előbb a kisebbségi magyarság sajátosságának, nemzeti identitásának védelmében, majd a szétszóródás és a kisebbségi elidegenedés groteszk fantasztikummal elegyített bemutatásában nyilvánult meg.

Művek tucatjait idézhetjük, amelyek az elemi emberi normák megsértését panaszolják, a kiszolgáltatott ember keserűségéről adnak számot. S változatos esztétikai formákban keresik a kisebbségi személyiség és közösség emberhez méltó létlehetőségeit, más közösségekkel egyenlő létesélyeit.

Sütő András – *Erdélyi változatlanságok* című könyvében – sokszor idézi a svájci kantonok, finn, olasz, spanyol autonómiák példáját. Ezek azt bizonyítják, hogy a kisebbségek emberhez méltó élete nem illúzió csupán, hanem megvalósítható lehetőség.

A kisebbségi és a nyugati magyar irodalmak természetes integrálása a magyar irodalomba teljessé és összetetté tette a magyar irodalom nemzeti önismereti képét.

A történelmi tudat korrekciója

A kommunista hatalom történelmi amnéziát parancsolt a nemzetre. Eltiltotta a nemzetet saját történelmétől, eltiltotta önmagától. Gátolta a nemzet történelmi önismeretét, nemzeti létehez szükséges azonosságtudatának kialakítását. A történelmi amnéziával és kódósítással szállt szembe irodalmunk sok-sok maradandó alkotása.

A világháborús szerepünkről kialakított torz tudatot olyan művek korrigálták, mint a *Magyarok*, a *Kompország katonái*, a *Magyar apokalipszis*. Hosszan folytatható lenne a sor, most azonban, az 1956-os magyar forradalom és szabadságharc félévszázados évfordulóján inkább erről szöveg néhány szót.

1956 a forradalmak világtörténetében vált fordulóponttá, mert nem egyetlen kizsákmányolt osztály, nem egyetlen elnyomott népréteg kereste benne a maga igazát, hanem a totális emberi kiszolgáltatottság ellen lázadt fel egységesen egy egész nemzet. Ebben a forradalomban a megnyomorított, kiszolgáltatott tömegeből újra megszületett a magyar nemzet. Nem véletlen, hogy az Irodalmi Újság forradalmi száma 1956. november 2-án Petőfi *Ismét magyar lett a magyar* című versével indult. A nemzet szabadság-akarata kapcsolta össze a magyar történelemnek ezt a két eszményi pillanatát: 1848. március 15-ét és 1956. október 23-át. 1956 november 2-án íróink arról tanúskodtak az Irodalmi Újságban, hogy csodát művelt az „emelkedő nemzet” (Németh László), kivívta történelmének „legnagyobb és első győztes forradalmát” (Déry Tibor), a magyarság „az emberi fajta csillagfénye lett” (Örkény István).

Aztán 1956. november 4-én a szovjet hatalom fegyvereivel uralomra segített áruló vette át az ország irányítását. Kormányprogrammá lett a forradalom ellenforradalommá nyilvánítása és iszonyú megtorlása, a nemzeti érzés, önismeret, öntudat megsemmisítése.

1956 novemberében száznál több neves magyar értelmiségi – köztük Kodály Zoltán, Németh László, Déry Tibor, Veres Péter – nyilatkozatban vallotta meg – ezért, ha kell, a halált is vállalva – teljes egyetértését a magyar szabadságharc hőseivel, s tiltakozott a forradalmárok letartóztatása és deportálása ellen.

Az Írószövetség 1956. december 28-i közgyűlése pedig Tamási Áron *Gond és hitvallás* című memorandumával fogadott hűséget „a zászló előtt, mely jelezte nekünk, hogy a nép forradalmi egységéből a nemzet újjászületett”.³⁰

A hatalmas idegen túlerő és az azt szolgámód kiszolgálók tömege azonban elérte azt, hogy a népesség legnagyobb részében hamarosan mélyre szálltak a forradalom eszméi. Morális nemzetvesztés történt, a többség csöndes kiegyezése a hatalommal. „Átváltoztak a béklyók cukorral cifra pereccé.”³¹

Mégis, a szabadságnak a forradalomban átélt nagyszerű pillanatai és a forradalom soha meg nem cáfolt eszméi a nemzet belső, megtartó erejévé váltak az újabb hódoltság évtizedeiben. S egyre visszafoghatatlanabbul szólaltak meg, követelték igazságukat.

A nyugati magyar írók hivatásuknak tekintették és tekintik ma is a forradalom eszméinek őrzését, dokumentumainak összegyűjtését, történetének tárgyilagos értelmezését. A forradalomról szóló műveik a rendszerváltozásig legális úton nem kerültek be Magyarországra, a nemzeti tudat formálásában mégis fontos szerepet játszottak, mert sokféle módon eljutottak a magyarországi értelmiség legjobbjaihoz.

Magyarországon évtizedekig csak metaforikus költői áttételekben, rejtjeles beszéddel lehetett szóba hozni a forradalom emlékét és eszméit. Az értelmezők nem világíthatták meg az „erős metaforák” üzenetét, mert az az írók elleni följelentés lett volna. Március vagy Petőfi szólítása az októberi forradalom szólítása is volt a magyar irodalomban.

A prózairodalom az okkereső tárgyilagos számbavétel módszerével, a hatalom által okozott sérelmek megmutatásával próbált először tárgyilagosan számot vetni 1956-tal, de ennek a törekvésnek is gátat szabott a politika.³²

1956 három évtizeden keresztül tabu témának számított Magyarországon. Ez pedig lehetlenné tette a reális történelmi tudat kialakítását. „Olyan ez, mintha egy drámában csakis a mellékszereplők mondatai hangoznának el, csak fojtott, részleges utalásokból sejthetnénk, hogy a főszereplők miféle vélt vagy valóságos eszmék nevében csaptak össze. Holott annak, amit félig írtak meg, amit félig mondtak csak el, a másik fele elintézetlenül ott izapaposodik a valóság alján, a tudatunkban, a történelemben”³³ – írta Csoóri Sándor 1968-ban *A kiegyensúlyozottság ára* című esszéjében.

A „fölismerhetetlenre pofozott őszi hónap”³⁴ sokféle áttételben, utalásban kért szót irodalmunkban.

³⁰ TAMÁSI Áron, *Gond és hitvallás*, in Uő, *Zeng a magosság. In memoriam Tamási Áron*, vál., szerk. TAMÁS Menyhért, Nap Kiadó, Budapest, 2006.

³¹ NAGY László, *Medvezsoltár*, in Uő, *Versek és versfordítások I.*, Holnap Kiadó, Budapest, 2004, 355.

³² Még a legjobb ilyen műben, Sánta Ferenc *Húsz óra* című regényében is kellett egy Igazgató.

³³ CSOÓRI Sándor, *A kiegyensúlyozottság ára*, in Uő, *Tenger és diólevél*, Püski Kiadó, Budapest, 1994, I., 223.

³⁴ NAGY Gáspár, *Benéziünk majd a Múltidőbe... ősszel*, in Uő, *Szabadrabok*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1999, 178.

Petri György titokban terjesztett verse (*Személytelen voltál, mint a többi*) már a mártír miniszterelnök alakját és sorsát idézte föl:

De emlékezni szabad
a vonakodó, sértett, tétova férfira,
akibe mégis
fölszivároghatott
düh, káprázat, országos vak remény,
mikor arra ébredt
a város: lövik szét.

1984-ben pedig Nagy Gáspárnak a cenzúrán véletlenül átcsúszott verse antigonéi parancsként mondta ki azt, hogy a forradalom mártírjait:

egyszer majd el kell temetNI
és nekünk nem szabad feledNI
a gyilkosokat néven nevezNI

A hatalom megfoszthatta állásától a bátor költőt, a kimondott igazsággal szemben már tehetetlen volt. „Ez a vers egy szál virág egy ma még nem létező síron, de meglesz a sír, s rajta lesz a virág” – mondta Csoóri Sándor 1985. március 12-én Nagy Gáspár írószövetségi perén. A következő évben egy másik Nagy Gáspár-versben Kádár János Júdás szerepében ismert magára.

1956 októberének igazsága már kiiktathatatlanul helyet kért az ország nyilvánosságában is, s egyre egyértelműbben és egyre gyakrabban kérdőjelezte meg a forradalom elárulására épített rendszert.

*

A rendszerváltozás utáni időszak politikai küzdelmei háttérbe szorították a nemzet tudatában irodalmunk magasabb nézőpontú értékeit. Pedig a globalizálódó világban a személyiség és közösség legfontosabb védelme a nemzeti összetartozás érzése lehetne.³⁵

Az egészséges nemzeti tudat létszüksége minden olyan közösségnek, amelyik meg akar maradni. A globalizáció megsemmisítő tendenciáinak csak olyan nemzet tud ellenállni, amelyik nem végletesen különböző, egymással szemben álló részekből áll, hanem amelyik nemzeti közösségként tud dönteni létének legalapvetőbb kérdéseiben.³⁶

³⁵ BOGÁR László, *Magyarország és a globalizáció*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 144.

³⁶ Vö. ANDRÁSFALVY Bertalan, *Mit nevezhetünk magyarnak?*, in *Mi a magyar?*, szerk. ROMSICS Ignác, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Habsburg Történeti Intézet-Rubicon Kiadó, Budapest, 2005, 35.

19-20. századi magyar irodalom

BERKI TÍMEA

Brassai Sámuel kritika-értelmezései az 1850–1860-as években

Egy példa: Criticai Lapok 1855³⁷

Brassai Sámuel neve mellett a magyar irodalomtörténeti bibliográfiában csupán kétlapnyi terjedelemben szorítkoznak a vonatkozó adatok, és hiányoznak a bibliográfiából az olyan szerkezeti alcímek, mint *Irodalmi munkássága* vagy *Egyes művekről*. Mégis, ha az irodalmat tágabb jelentésében használjuk, akkor igenis számottevő azoknak a szövegeknek a korpusza, amelyeket Brassai névvel vagy álneveivel szignált. A 19. század közepén elkülönülő tudományágak, köztük az irodalomtudomány önállósodásának folyamatában egymást követő és egymást generáló viták majdnem mindegyikéhez kapcsolódik és egyéni véleményével újabb szövegek létrehozásához járul hozzá. Észrevételei, szövegei érdeklődésünkre tarthatnak számot, és megmutathatnak valamit gondolkodásának sajátos jellegéből, elvrendszeréből.

Bizonyos értelemben specializálódik is Brassai, és ez lapszerkesztő munkásságában érhető tetten. Leszámítva az 1834–1848 között működött kolozsvári Vasárnapi Ujság című tudománypopularizáló lapot, 1851-ben a Fiatalok barátját szerkeszti, ami olyan értelemben szaklap, hogy az ifjúságot célozza meg potenciális olvasóközönségként. 1877-ben, egyetemi tanár kollegájával, Meltzl Hugóval Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapokat indít egy új tudomány, az összehasonlító irodalomtörténet szaklapját. Az 1887-től megjelenő, általa is szerkesztett Unitárius Közlöny felekezet-specifikus lap. 1855-ben pedig szaklapnak szánja a Criticai Lapokat,³⁸ melyet egyetlen füzetként sikerül megjelentetni.

A kritika az 1850-es években „az irodalmi rendszer krízisként szemlélt átalakulásának megoldási lehetőségeként jelenik meg számos írásban” – állapítja meg T. Szabó Levente a századközép kritikaképzeteinek pragmatikáját vizsgálva.³⁹ A T. Szabó által egy más tanulmányban vizsgált korábbi, 1851. évi Új Magyar Múzeum-beli tudományosság-vita értelmezésében a tudományok nyelvi elbeszéltségét kérdésként kezeli, és a tudományos eredmények megmutatásának nyelvét ekkor az irodalomban véli fölfedezni, a tudományok egymástól való elszigetelődését megelőzendő. Legfontosabb következtetése e tanulmánynak az, hogy a professzionalizáció egyben nyelvi specializáció is olyan értelemben, hogy a szaknyelvek feltalálását, kidolgozását is feltételezi.⁴⁰

³⁷ A kutatást az MTA–OM Domus Hungarica Scientiarum et Artium junior ösztöndíja támogatta.

³⁸ BRASSAI Samu (szerkeszté és kiadá), *Criticai Lapok*, Müller Emil könyvnyomdája, Pesten, 1855. [Brassai névhasználata külön vizsgálatra érdemes, csak jelzem, hogy történeti ívben változó, Brassai Samu, Brassai, Brassai Sámuel, majd Dr. Brassai Sámuel, jelzi némiképp a szakmai előrehaladást, a meritokratikussá alakuló rendszernek való megfelelést, vagy akár az öregedő tudós énkonstrukciójának jele.]

³⁹ T. SZABÓ Levente, *Kritikaképzetek pragmatikája az 1850-es években*, in Uő (szerk.), *Nyelvek, szövegek, identitások*, Rodosz–Kriterion, Kolozsvár, 2003, 175–190.

⁴⁰ T. SZABÓ Levente, *Milyen nyelven beszél az irodalom tudománya?* Korunk 2003/3. és <http://szabol.adatbank.transindex.ro> [2006. aug. 18.]

Brassai az 1861-ben kibontakozó, Szépirodalmi Figyelő-beli kritika-vita előtt, a korábbi kritikával kapcsolatos szóváltások után, 1855-ben próbálkozik kritikai szaklap indításával, vállalkozása mára sajtótörténeti ritkaság.

A Vasárnapi Ujság 1855-ben – amellet, hogy jelzi Brassai elszántságát és a vállalkozás szükségességét („maga is meg van győződve azon egészséges bírálói tehetségről s éles belátásról, melyet kitűnően erős oldalául ismer el az irodalmi közönség. Hogy nagy szükségünk van olyan kézbelire, a hol igazán megolvashassuk a napi sajtó új termékeiről, melyik érdemes a megvevésre s melyik nem érdemes arra az időre, melyet elolvasására fordítánk, azt nagyon érezzük”) –, így ír róla: „[...] t. c. olvasóink kellő figyelmébe ajánljuk e derék vállalatot, ne sajnálják tőle a 30 kr-t, mert könnyen megtörténhetik, hogy az ő utasítása szerint sokkal drágább, haszontalan könyvtől fogják megkímélni a pénzt, és igazán jó munkára fordítandják, a mi csakugyan jó gyümölcsöt hozó kamat lenne.”⁴¹

Ha a bírálóknak, a kritikának az igazságszolgáltatás a tétje, akkor például e hirdetés igazság-felfogását is tetten érhetjük. Elvárásként fogalmazza meg az új termékek közti igazságszolgáltatást, amely ez esetben anyagi téttel bír, a vevők pénzének jó és hasznos elköltéséért kezeskedik, s emellett időhasználatuk minőségét is feltételezné.⁴² Maga Brassai egy későbbi írásában a következőképpen gondolkodik a kritika funkcionalitásáról: „a kritika szózata a közönségnek nem annyira ízlése, mint erszénye és ideje felett örökődik, hogy tudniillik se azt, se emezt gyarló tárgyakra ne pazarolja.”⁴³ Azaz, a kritika nem akármilyen normativitást nyer. Hatalmat képviselő intézményként meghatározhatja az olvasóközönség számára a minőségi időtöltés tartalmi összetevőjét, s ilyen módon e vállalkozás, a gazdaságtudomány szótára szerint, kamatozó időtöltés és pénzkidás lenne az olvasóközönség számára.

Brassai Criticai Lapok-ja első és egyetlen füzetének mottója a következő mondat: „Tiszteljük őseink nyelvét”. Értelmezői, nyelvészeti érdeklődése, purista, historizáló, filologizáló felfogása jelének tekintik e mottóválasztást. Ez is vizsgálati szempont lehetne, de a jelentéssel bíró paratextust e lap felől újraolvasva kiderülhet: Brassai nem biztos, hogy csupán akként gondolta.

Röviden a Criticai Lapok szerkezetéről. Hét fejezetre osztja, a fejezetcímek mellett a bírált mű adatait is felsorakoztatja. A következőképpen látszik a lap fejezet-beosztása:

- A római magánjog: többnyire Haimburger és Schilling Bruns után írta Dr. Hefner János cs. k. egy. rend. ny. Jogtanár, Pest, 1855, I–II. kötet,
- Szépirodalom: A tudós leánya. Irta Eszter sat. szerzője Pesten, kiadja Heckenast, 1855.
- Philosophia: A magyar egyezményes philosophia ügye, rendszere, módszere és eredményei – előadja és a magyar bölcselkedők ítéletének aláterjeszti Szontágh Gusztáv, m. Akadémiai rendes tag. Pesten, 1855.
- Míveltségi intézetek és társulatok (Magyar tudós társaság, Magyar királyi Természet-tudományi Társulat, Nemzeti Színház)
- Zene

⁴¹ Mindkét idézet lelőhelye: x*, „Kritikai Lapok”, Vasárnapi Ujság 1855. június 3., 22. sz., 176.

⁴² „[...] a kritika szózata a közönségnek nem annyira ízlése, mint erszénye és ideje felett örökődik, hogy t. i. se azt, se emezt gyarló tárgyakra ne pazarolja. 0148 Vö. BRASSAI, *Még is valami a fordításról*, Szépirodalmi Figyelő 1861, 19, 20, 27, 28, 30–33, 48–50, 289–291, 305–307, 417–419, 433–436, 465–468, 481–485, 497–501, 513–516, 753–757, 769–771, 785–788. [itt: 20. szám, 305–307.]

⁴³ BRASSAI, *Még is valami a fordításról*, Szépirodalmi Figyelő 1861, 20.

- Zenemű. Visegrád. 12 zenészet hangköltemény zongorára szerzé Volkmann R. Pesth, Rózsavölgyi et Comp.
- Vegyes (szerkesztőhöz beküldött munkák cím szerint, s egy fricska Vas Gereben, a Budapesti Visszhang kritikusa számára).

Látjuk, hogy kettő egymáshoz nagyon közel áll: a zene és zenemű fejezetek. Ez jelzi, hogy például e művészeti ágban elkülönülni látszik az írásos kotta, a partitúra és az azt megszólaltató hangzó műremek, aminek analóg példája a színházi kritika specializációja lehet, ugyanis a század második felében vita tárgyát képezi a színmű szövegisége és előadása, a színházi reprezentáció közötti különbség és ennek elbeszélési lehetőségei. Nem hagyható figyelmen kívül az a tény, hogy ezek a művek, események mind 1855-ös keletűek, tehát aktualitásukban kerülnek bonckés alá, és Brassai tájékozottságát legitimálják. Azzal, hogy lapjában mégis megkülönbözteti az egyes szakterületek termékeit, jelzi, hogy a kritikának olyannyira differenciálnak kell lennie, hogy nemcsak a szövegek bírálhatók, hanem esetenként intézmények, de hangzó, képi, azaz a különböző médiumok termékei is.

Brassai lapjában a kritikus szövegek nyelvi differenciálása is tetten érhető, másként írhat egy regényről, mint egy zenei előadásról, tehát a kritikusnak nyelvileg kell megtalálnia a megfelelő szótárat a különböző médiumok termékeinek megítéléséhez. És ez nem más, mint a kritika nyelvének szaknyelvi differenciálódása. Az irodalomkritikának tehát ontológiájában, de nyelvében is el kell különülnie a színikritikától, sőt Brassai érdeklődése folytán a színikritika is tovább differenciálható és a zenei kritika műfaja felé tolható: meg kell különböztetni például az „éneklő dráma” (értsd: opera) és a filharmóniai koncert, zenészet estély stb. műfajait, a róluk szóló bírálatok szempontjait, nyelvét.

A Gyulai–Pákh-féle 1853-as Szépirodalmi Lapok – amelyben Brassai Canus álnév alatt közli zenei kritikáit – tárcarovatát irodalmi, művészeti és társaséleti szemlére osztja, azaz az irodalomkritika mellett a színi-, zenei-, de képzőművészettel kapcsolatos kritika, vagy virágkiállítás, botanikai tárlat referálása is helyet kap.

Ha a Criticai Lapok irodalomtörténeti helyét, értékelését keressük, nemigen találjuk. A szakirodalomban elfelejtődött, vagy mindenképp peremre szorult Brassainak ez a kezdeményezése. Utóbb Szajbély Mihály foglalkozott a kritika egy másik szaklapjával, a Riedl Szende által szerkesztett Kritikai Lapokkal, amely kiadvány „egyféle Hegel filozófiája által ihletett, elkülönülést felszámoló visszarendeződési kísérletként (Entdifferenzierung) értelmezhető”,⁴⁴ és ez a konzervatív álláspont ítélte kudarcra a vállalkozást. Részint ez lehet az oka Brassai lapja kudarcának is. A tudományok modern taxonómiája felől „különcnek” tűnő polihisztor-szerep szintén marginalizálta a különböző tudományágakban. E lap statisztikai adatként van jelen a különböző sajtótörténeti áttekintésekben.

Hogyan helyezhető el mégis Brassai a másodlagos nyelv létrehozásának,⁴⁵ a modern értelemben vett kritika rendszere kidolgozásának folyamatában? A lap korabeli recepcióját kell megvizsgálnunk.

Mind a filozófus Szontágh, mind a szépíró Jósika állást foglalt megbírált műve védelmében, e szövegek a Magyar Sajtóban jelentek meg 1856-ban.

⁴⁴ Vö. SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 325–341.

⁴⁵ Vö. FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok. A társadalomtudományok archeológiája*, Osiris, Budapest, 99–103.

A Magyar Sajtóban Szénfy Gusztáv szignóval olyan adatot találtunk, amely zenészet ügyében vádolja a lapot, és ami hiányzik az irodalomtörténeti bibliográfiából. Három visszajelzés született tehát Brassai lapjára, mindhárom fenntartásait fejezi ki Brassai kritikusi tevékenységével kapcsolatban.

Brassai lapjában teret „nyitott magának az összes tudományok és szépművek mezején bíraskodhatni, s e végtelen körben, mint látszik, ő maga egyes-egyedül szándékozik puskázni.”⁴⁶ – írja Szontágh, s egyúttal inkompetensnek nevezi a szerzőt, mivel annak nem szaktudománya a filozófia, nem ismeri mélyrehatóan sem fogalmait, sem a tudományt s annak irodalmi kútfit.⁴⁷

Amikor kijelenti, hogy Brassai először e lapban ír zenei szakértőként,⁴⁸ Szénfy Gusztáv⁴⁹ fel is sorolja saját elvárásait, és azok szempontjából ítéli el a zenekritikust. A zeneszerző – tehát gyakorlati szempontból is hozzáértő – Szénfy elvárásai, hogy magyar kritikus magyar nyelven magyar lapba magyar zenéről írjon, s Brassai ez utóbbi ellen vét, amikor Thern úr darabjáról, és „egy német zenész [Volkmann R., Visegrad. 12 zenészeti hangköltemény zongorára] európai zenei szellemben alkotott munkáját”⁵⁰ elemzi. Szénfy úgy gondolja, hogy a német zenének külön fóruma van. Szénfy értelmezése és „magyar”-paradigmája egy későbbi olvasat felől válik érdekessé. Kerényi Ferenc Pest vármegye irodalmi életét vizsgálva a megye tájszimbólumai közé sorolja azt a Visegrádot, amely ihletője volt Volkmann művének. Itt olvasható az is, hogy Volkmann német származású komponistaként 1841-től nagyrészt Pesten élt és tevékenykedett, e zeneműve, a Visegrád-fantázia „tétéleit átmeneti bécsi tartózkodása idején, 1855-ben vetette kottapapírra.”⁵¹ Azzal, hogy Szénfy kizárja e művet az ismeretendő magyar zeneművek sorából, olyan kérdéseket mozgósít, mint mi a magyar zene ismérve: a zeneszerző nemzetisége, a zenemű keletkezési helye, a műfajiság⁵² vagy a téma-választás?

⁴⁶ SZONTÁGH Gusztáv, *A Kritikai Lapok és az egyetemes philosophia*, Magyar Sajtó 1856/20, 22.

⁴⁷ Szontágh nevét akár Szilágyi Ferencre cserélhetnők, és akkor a Klio-pert idézve hasonló megrovások érik Brassait: nem lehet Szilágyi bírálója a históriában, mivel dilettáns, nem ért hozzá, nem írt történelmi tárgyú munkát, a Kliót támadó írásából hiányoznak az okok, a cáfoló érvek, a bizonyítékok, a kútfitokra való utalások. Vö. SZILÁGYI Ferenc, *Vég-szó a Klio-perben recensens Brassai Sámuelhez*, Nemzeti Társalkodó 1834/12, 177–192.

⁴⁸ Értéktétel nélkül jegyzem meg, hogy Szénfy információi tévesek, hiszen Brassainak a Nemzeti Társalkodóban, a Honderűben, a Szépirodalmi Lapokban, a Szépművészeti Lapokban, a Budapesti Hírlapban zenei tárgyú cikkei, „referádái” vannak. Vö. Brassai Sámuel akadémikus, unitárius tudós, a kolozsvári egyetem professzora, nyelvész, matematikus, botanikus, irodalmár, zenetudós, fordító munkásságának és az életében róla megjelent írásoknak a kronológiája. Tájékoztató jellegű bibliográfiai adatokkal. Összeállították a Magyar Tudománytörténeti Intézet munkatársai Gazda István vezetésével. [pdf változat], illetve *Brassai életútja*, in GAZDA István [összeáll.], *Brassai Sámuel emlékezete. Tanulmányok a száz éve elhunyt sokoldalú erdélyi tudós munkásságáról*, Tájak-Korok-Múzeumok Egyesület, Budapest, 1997, 155–186.

⁴⁹ SZÉNIFY Gusztáv, *A „kritikai lapokról” zenészet ügyében*, Magyar Sajtó 1855/80, 85, 92.

⁵⁰ BRASSAI Sámuel, *Zenemű*, Criticai Lapok 1855, 75.

⁵¹ KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Pest megye monográfia közalapítvány, Budapest, 2002, 299.

⁵² Kerényi szerint Volkmann „a fantázia műfaját használta fel arra, hogy az évszázadok sorából vett témákat a romantikus programzene műformáiba öntse: Az eskü – Fegyvertánc – A tónál – Szerelenvirányon – Menyegzői dal – A jósnő – Nyájdal – Hősdal – Az apród – Soliman – Salamon tornyánál.” KERÉNYI 2002, 299.

Szénfy a nemzeti, a magyar-paradigma felől utalja a dilettantizmus körébe Brassait, és a zene vagy zenészet tanulmányozására, vagy fizikai erejét kipróbálandó, a fúvónyomásra szólítja fel. Hozzászólását zeneszerzőként, zongoristaként szakmai pozíciója hitelesíti Brassai „dilettantizmusával” szemben.

Jósika szerint „Brassai úr mint nyelvész ad oktatást”,⁵³ amikor a regény nyelvhibáit szemlézi, vagy elutasítja Jósika új szavait – mindezzel írói jellemét sértve meg egy olyan lapban, amely csak nevében kritikai, „melyben kritika kisasszony a láthatatlan istenség szerepét játssza.”⁵⁴

E három szöveg tanulsága a kritikai tevékenység szempontjából, hogy a „mindentudós” nem rendelkezhet szakszerű ismeretekkel bármely tudományág területén, ismereteinek, ha kompetens akar lenni, alaposaknak és hiteleseknek kell lenniük, ki kell terjedniük a tudomány mélyrétegeire is, mint a szaknyelv, fogalomhasználat, szakirodalom, kútfők. Ilyen értelemben Szontágh érvelésében a filozófia szaknyelvvvel rendelkezik, amely közismert a filozófusok számára, konvenciók működtetik annak használatát, például nem szükséges alapvető filozófiai fogalmak definiálása, elegendő megnevezésük a szakmai befogadás szempontjából. Más szóval az elkülönülő, önálló tudomány saját rendszerrel bír, szakmai közösség tételeződik körülötte, amely ellehetetleníti és kizárja a polihisztori szerepet, sőt egyenlőnek tekinti ezt a szerepet a dilettantizmussal, immár lekicsinylő értelemben. Zenészeti ügyben mára túlzónak tűnhet az elvárások magyar jelzője, de a hivatkozott szöveg szerint a nemzeti a legfőbb követelmény, efelől minősül szabálysértésnek a különböző nemzetek közötti határok átlépése, a német zenész európai zenei szellemben alkotott művében a magyar szellem felismerése. Holott Brassai éppen ezt nevezi nemzeti önteltségnek.

Az is kérdésként merül föl a hivatkozott szövegekben, hogy melyek a kritika ismervei, meddig terjedhet hatásköre, miben áll szakszerű tudományossága, amely alapvető feltétele. Továbbá az, hogy az ex-professo tudomány nem csupán elméleti aktivitást jelent, hanem gyakorlatot is, praxist, ami a zenét kivéve hiányzik Brassainál. Nem írt történelmi munkát, regényt, s filozófiai írása is jóval később jelent meg. De a kritikus felhatalmazottságának kérdése is előkerül a hozzászólásokban. A filozófus Szontágh, a szépíró Jósika, a zeneszerző Szénfy mind gyakorló „szakértők”, s e tevékenységük hatalmazza fel őket arra, hogy nem pusztán saját munkájukat, hanem az általuk képviselt szakterület rendszerét is megvédjék a betolakodó, szempontunkból szakmailag problematikus kritikus érveivel szemben.

Külön tanulmányt érdemelne annak vizsgálata, hogy a Brassai által bírált munkák a maguk tudományterületén milyen értékkel rendelkeznek, a szaktudósok, ha voltak ilyenek az ötvenes években, hogyan vélekedtek róluk, no meg az is, hogy kinek köszönhető, hogy mind a három ellenírat a Vajda János szerkesztette Magyar Sajtóban jelent meg.

Mivel Brassai a Criticai Lapokat bevezetéssel indítja a tulajdonképpeni bíráló szövegek közzlése előtt, érdemes azt alaposan szemügyre venni.

A hosszas bevezetés alcíme a következő: „melyben szerző önkint bevallja, sőt meg is bizonyítja, hogy ő nem criticusnak való, elmefuttatás, melyben a k[edves] o[lvasó] többet lel, mint a mennyit keres”. Emellett kettős mottó áll: egy régi kéziratból (K. J. régi kézirat: „Gördülj elmegyümölcs! bárha fanyar vagy is! / Hisz! Már a magyar elnyelni tanult

⁵³ Eszter szerzője, *Egy kis jegyzet Brassay [!] Sámuel úr kritikai lapjaira. Brüssel. april 11., Magyar Sajtó 1855/93.*

⁵⁴ Uo.

fanyart”⁵⁵) és Horatiusból idéz: „Luxuriantia compescet, nimis aper saur / Levabit cultu, virtute carentia tollet.”

A szerzői intencióit explicit módon tárja olvasói elé, többszörös logikai csavarral: visszájára fordítja a szerző és lapja érdekeltségét: hiszen az alcím szerint a kritikai lapot olyan valaki szerkeszti, akiről saját maga bizonyítja be, hogy nem kritikusnak való. De ugyanakkor olvasóit is próbára teszi, hiszen e pretextus értelmében nem azok minősülnek ideális olvasóknak, akik e szerzői szándékot követik, hanem akik megtalálják a többletet, a fanyarságot, és képesek azt befogadni. Az olvasóközönséggel – legyen az megbírált, bíráló vagy éppenséggel kívülről – is kapcsolatot kíván teremteni, nevelő szándékkal.

A kritikáról, annak igazságszolgáltató tétjéről hasonlóan gondolkodik, mint a későbbi kritika-vita szereplői, viszont elhatárolja a iustitia-t és a tetteges törvényes igazság fogalmát (rabszolga gazda, massachusetts-i puritánus, római jogba böszült Savigny, egy werbőcziánus magyar táblabíró). Tehát a jogi törvénykezéshez képest határozza meg, kényelmetlenebb, hálátlanabb és veszélyesebb eljárásként a kritikát. Ez az elhatárolás relatívnak tűnik számunkra, mivel Brassai ugyanebben a szövegében a kritikát a természetjoghoz közelebb állónak tartja, mint az észjoghoz, mivel ez utóbbi az indukció helyett a spekulációt részesíti előnyben.

A törvénykezéshez képest az irodalmi bírónak viszont nincsen hazai codexe, általános ízléstana, állítja Brassai, esetleg a szokásjog. Viszont két dolgot említ, amelyek a kritikus segédeszközei: a tradíció és a divaton való felülemelkedés. Érvelésében a tradíciót tanítani kell és nem autodidakta módon elsajátítani, mivel nem pótolható hiánya a könyvekből, illetve a divatos eszméken, a kor nyavalyáin (kolera, milieuszkodás, asztaltáncoltatás, lélek- és halhatatlanságtagadás, Gyöngyösi János leoninusai, palócdalok) az ízlésnek, józan megfontolásnak felül kell kerekednie.

Nem mellékes megjegyezni, hogy É. Kiss Katalin nyelvészeti szempontú írásaiban hangsúlyozza, hogy Brassai nyelvészeti fejtegetéseiben az előbeszédből indul ki, „csak megerősítésképpen, utólag fordul olykor-olykor a nyelvemlékekhez, irodalmi alkotásokhoz például, többször hangsúlyozza azt a ma [1981] is megszívlelendő igazságot, hogy a nyelvleírás alapja csakis a kortársi előbeszéd lehet.”⁵⁶ Tehát Brassai az előbeszédet tartja bármiféle nyelvészeti vizsgálódás legitim forrásaként.

Amikor e bevezetőben a kritikus codex hiányáról beszél, illetve arról, hogy a tevékenységet is a szokásjog szabályozza, Brassai kifejti e codex létrejöttének feltételeit. A kritikusnak a műrecek által okozott benyomások megélése, megítélése, boncolása során kell ízlését

⁵⁵ A K. J. monogram Katona József nevét jelzi – köszönöm Szilágyi Mártonnak, hogy felhívta erre a figyelmem! Vö. KATONA József, *E verseimhez*, in *Katona József versei*, a szöveget gond. OROSZ László, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991, 9. Katona költeményei közül életében csak egy jelent meg, a *Vágy* (Aurora 1822.); cikkei a Tudományos Gyűjteményben (1817. IV. *Sajó-Kaza*, 1821. IV. *Mi az oka, hogy Magyarországon a játékszíni költőmesterség lábra nem tud kapni?*, 1823. IV. *A kecskeméti pusztáról*). [<http://mek.oszk.hu/03600/03630/html>] utolsó látogatás: 2007. szeptember 17.] Brassai is régi kéziratból idézi Katona versének utolsó két sorát, azaz kézíratos formában ismerős némely olvasók előtt Katona költészete, vagy annak bizonyos darabjai. Ami Brassai hivatkozását illeti, jelesül, hogy a szerző névjegyét adja meg, és nem a teljes nevét, feltételezhetjük, hogy ha Brassai az idézett vers egészét ismerte, akkor az abban megfogalmazódó szerzői szándékot tartotta tiszteletben, amit itt aláhúzással különítik el Katona kiemeléseitől: „Szárak képedet a Józan elesmeri, / *a’ sculpsit kimarad*, mint az *Ajánlat* is; / hisz’ szükségtelen a nyalka cikornya, ha / éppen csak keveset nyomna is a becsed [mármint a versekél]”, in *Katona József versei* 1991, 9.

⁵⁶ É. KISS Katalin, Brassai Sámuel és a magyar generatív mondatszerkezet, in *A nyelvész Brassai élő öröksége. Az 1997. május 22–23-i emlékülés előadásai*, szerk. Péntek János, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2005, 98.

kialakítania, majd törvényi codexét összeállítania, elnyernie az ítélőtehetség képességét. Bár e bevezetőben nem fejti ki e codex, továbbá a kritika használatának, hatékonyságának mibenlétét, mégis vannak róla elképzelései, és azokat 1861-ben, a fordításról írott tanulmányában találjuk. Hosszabban idézem, mivel kulcsfontosságú sorokról van szó: „Összeolvashatod a világ széptanát, Plato Phaedrusától, Longinustól fogva a Vicher hat vastag kötetes Aesthetikájáig – a melyről én is azt mondom, a mit egy jeles akadémiai tudósunk a kelta nyelvtanról, hogy ‘vesződjék más vele’ – ha nem élnek lelkedben, nem állanak képzelődésed előtt a művészi és irodalmi remekek, csak jargont tanulsz belőlük, nem ítéletet, még kevésbé ízlést. [...] Hogy a lehető legrövidebben fejezzem ki a viszonyt köztük: az ítélet fogalmakba, szókba öltöztetett ízlés, *eme pedig a kedélybe, érzelembe átment, úgyszólván vérré vált ítélet.* [...] Sokan, és ezek közt tekintélyes egyének, vérmes reményeket táplálnak a rostáló⁵⁷ közlönyök idves hatása felől. Sajnálom megzavarni boldogító hitőkben, de biz azok inkább hasonlítanak jó indulatú ábrándokhoz, mint tisztán formulázott igényekhez. Formulázások végett meg kellene elsőben is élesen különböztetnünk, hogy kikkel szembe várjuk amaz idves hatását. Az írókkal? Megvallom gyarlóságomat, hogy a midőn kritikai tárczában vagy lapokban a művészekhez szóló intéseket olvasom, mindig egy franczia gouvernante jut eszembe, a ki napestig hajtja a ‘tenez vous droite, mademoiselle’-jét. A növendék kisasszony pedig csak akkor veszi igazán számba a figyelmeztetést, amidőn a társadalmi körökben észreveszi, hogy az egyenes ülés is, többekkel együtt, tetszés eszköze. [...] A kritikus lelke előtt – ha olyan, a milyennek lennie kell, és nem valami codificáló domidoctus kontár – a midőn ítéleteit hozza, mindig bizonyos minták lebegnek, a melyek igényeit fokozzák, és a melyekhez méri ő, kimondva vagy elhallgatva, a bírálat alatti művet. [...] De éppen ekkor teljesíti is a kritika az ő fegyelmi hivatát és tisztét teljesen és sikeresen. Ha pedig nincs azon, vagy közelítő álláson a közönség a kritikussal, úgy kész a zavar, az értetlenség, a Bábel-tornya építése. [...] Ilyes viszonyok közt világos, hogy a kritikai működés sikeres, hatásos célhoz, t.i. a közönség magasabb ízlése fejlesztéséhez, vezető nem lehet. *A legügyesebben írt bírálatok legfeljebb csak az értelmet győzhetik meg, a kedélyt, az érzelmet nem képesek megmásolni,* megmondta már Horatius: ‘quo semel est imbuta, recens, servabit odorem, testa diu’, a ki előtt a ‘Mama’ vagy a ‘Tiszaháti libácska’ a vígjátékok legmagasabb polczon álló remeke, azt a legjelesebb kritikai értekezés sem fogja arra bírni, hogy Moliére ‘Misanthrophe’-ját élvezetesnek, mulatságosnak lelje. Avagy hízkelkedhetik-e Gyulai Pál magának, hogy szék-foglalója tüzetes részei csak egyet is megtérítnek azok közül, a kik eddigelé hatásosabb, költőibb tragoediának tartották ‘Grittit’, ‘Dózsa Györgyöt’, vagy még a ‘Korona és gyászt’ is, mint a ‘Bánk bánt’? ha ő hiszi, én nem hiszem. [...] A miért – de mit részletezzek, a midőn elvben kimondhatom – azért, hogy *a népnek igazibb, hathatósabb jóltevője az, a ki őt az ő elidegeníthetlen, elévülhetlen jogai élvezetében, ha kell élvezetére, segíti és abban biztosítja, mint a ki nem tudom miféle ujdonsült jogokat akar számára octroyáltatni – szemfényvesztésre.* És most már kérdelem, van-e szebb, érdekesebb joga az emberiségnek, mint az, hogy kiki körülményei és tehetsége szerint elérhető legmagasabb fokára juthasson el a miveltségnek, és nem erkölcsi kötelessége minden adományozott elmének erre segítő kezet nyújtani? A miveltségnek pedig nincs oly egészen ártatlan, oly minden kifogáson kívüli része, mint a jó, a nemes ízlés kifejlése.”⁵⁸

A Criticai Lapok bevezetésének erőteljes jogi felütése, Savigny, de akár Werbőczy nevének együttes előfordulása, vagy a kritikus tevékenység mint az 1850-es évekig szokásjogon

⁵⁷ „E jó szót – a melyet korábbi íróink szélitiben használtak és minden olvasó előtt civitate donatus vala, mely hibátlan szerkezetű, eredeti magyar képre alkotott metaphora, és végre a ‘crisis’ szónak értelmileg tökélyesen megfelel – mire való volt kidobni, és helyette a monstrum horrendum informe: ‘ítészetet’ hozni be? Ezt nevezem én aztán nemzet ellen való bűnnek, a nyelv lelketlen és tudatlan mivelésének.” Ez Brassai lábjegyzete az idézett írásában – B. T.

⁵⁸ BRASSAI 1861, 305–307.

alapuló praxisa említése, vagy akár a római magánjogról szóló könyv ismertetése felidézhetette bennünk Takáts József tanulmányát.⁵⁹

A Takáts által vázolt Savigny-féle jogkeletkezési elmélet és szokásjogi gondolkodás nem csupán Arany eposzkeletkezési nézeteihez hasonlít, hanem módszertanilag egybeesik Brassai elgondolásával. Takáts megállapítja, hogy Savignynek színvonalas hazai recepciója volt az 1830-as, 40-es, 50-es években, és azt is, hogy Arany és értelmezői közössége sem látta egymástól nagyon távoli területnek a jogot és a költészetet, valamint, hogy akkoriban a jogi és az irodalomkritikai szóhasználatok nem álltak túl messze egymástól. Mindez Brassai Criticai Lapok-jára is érvényes.

Továbbá Arany *Visszatekintés* című nyelvészeti tanulmánya kapcsán állapítja meg Takáts, hogy: „az élő nyelv szokás [mint a nyelvhasználat kritikusa] hasonló viszonyban van a nyelvészeti törvényekkel, mint a szokásjog a jogi törvényekkel. [...] A nyelvésznek eszerint az élő népi nyelv szokás összegyűjtése az alapvető feladata, mivel a nyelvi törvényeket csak ezekből lehet megállapítani.”⁶⁰

Takáts szerint a szokásjogi gondolkodás Arany, Gyulai és értelmezői köre sajátos társas gondolkodási mintázata. Viszont Brassai kapcsán a korábban már jelzett kapcsolatok: a jogkeletkezéshez hasonló tudomány-módszertani elképzelés mellett tovább bővíthetjük a csatlakozási pontokat.

A másik fontos tanulsága e hosszú Brassai-idézetnek a kritika és az olvasók viszonyával kapcsolatos, miszerint: a kritika keletkezési és működési mechanizmusa azonos tehát a Savigny-féle jogkeletkezéssel. Az ízlést kidolgozó és megítélő másodlagos nyelvnek ugyanazon elvek alapján kell működnie, mint az anyanyelvnek, vagyis az olvasók vérévé, nem oktrojálható, sőt szóbeliségben létező nyelvérzékké kell válnia. Ezzel mintha ítéletet mondana Brassai a kritika műfajáról a fordítás előnyére. Hiszen értelmezése szerint a fordítás anyai nyelven teszi hozzáférhetővé az idegennek tűnő, más nyelvű szövegeket. Analóg módon a kritikának is ezt kellene tennie, otthonosan, anyai nyelven, őseink nyelvén kellene hozzáférhetővé tennie az ízlésesnek ítélt termékeket.

Brassai értelmezésében a kritika nyelve már nem képes megszólítani a szélesebb olvasóközönséget, mivel egy önálló tudomány rendszerének lesz másodlagos nyelve, sőt tudományonként eltérő nyelvhasználatot követel. Ellenőrizhetetlennek tűnő hatalmánál fogva felül-emelkedik, és nem szívároghat be a kánon alatti dimenziókba. Ezért tűz(het)i ki Brassai feladatul, de életcélul is az ismeretek, tudományok, a műveltség terjesztését, népszerűsítését. A kritika vagy az irodalomtörténeti tanulmány (l. Gyulai a *Bánk bán*ról) ízlésfejlesztő rendeltetésének megghiúsulta láttán a fordítást gondolja adekvát alternatívának, és még valami: tekintettel van ki-kí saját tehetségére, azaz az egyéni képességek függvényében relatívnak gondolja el a befogadást, de az ízlés, a műveltség emelésének szintjét is.

A társadalomtörténeti háttér mellett ez az átfogó tudománynépszerűsítő, ízlésművelő program is gátolhatta Brassait abban, hogy egyetlen tudományágra szakosodjék.

Amellett, hogy újabb bibliográfiai tételekkel bővítené a Brassai-irodalmat, a szerző kritikus gyakorlatára és elmélete feltérképezésének kísérlete ez a szöveg, miközben elhelyezi a tudóst a kor társas gondolkodási mintázatában, Arany, Gyulai és értelmezői körének szokásjogi gondolkodásában. Ezen a ponton vizsgálatom már nem tekintheti mellékesnek Brassai nyelvészeti munkásságát, összehasonlító nyelvvizsgálatait, mondatelméletét, nyelvtanulási és nyelvtanítási elképzeléseit, hiszen ott lappanganak kritika-koncepciójában.

⁵⁹ TAKÁTS József, *Arany János szokásjogi gondolkodása*, Irodalomtörténeti Közlemények 2002, 295–313.

⁶⁰ TAKÁTS 2002, 308, 310.

A magyarság toposzai Szirmay Antal műveiben⁶¹

A XVIII–XIX. század fordulóján élt literátus főúr, Szirmay Antal (1747–1812) életművéről manapság alig esik szó. Ennek okát főként Kazinczyhoz fűződő viszonyában kereshetjük, mindenekelőtt a magyar jakobinusokról szóló ellenpropaganda-írása miatt.⁶² Saját korában viszont Szirmay közismert politikai és tudományos személyiség volt, bár életútja nem nélkülözi az ellentmondásokat. Egyszerre képviseli a főúri identitást (anekdotázó, táblabírói attitűdjeivel), illetve műveinek egyházellenes felhangjaival a jozefinizmust. A kuruc kortól felemelkedő Szirmay család sarja először főúrnak mellett dolgozott joggyakornokként, majd elindult a közigazgatási karrier lépcsőin. 1773-ban Zemplén vármegye aljegyzője, 1777-ben főjegyzője, 1774-től Ung, 1779-től Abaúj és Zemplén táblabírója volt. 1785-ben királyi táblai ülnök, 1787-ben udvari tanácsos, a tiszáninneri tábla elnöke, 1790 és 1796 között pedig Zemplén vármegye követe lett. Hivatali pályája a vele szemben támadt különböző ellenérzések nyomán 1797-ben megszakadt. Ezt követően visszavonultan élt vékei és szinyéri birtokán, s ideje nagy részét kizárólag kutatásainak szentelhette. Rengeteg levéltári és helytörténeti adatot feltárt, s elrendezésükből is részt vállalt.⁶³

E helyütt terjedelmi okokból csupán néhány fontos munkájára utalnék. Kiemelkednek közülük Zemplén (1798/1803/1804), Ugocsa (1805) és Szatmár (1809–1810) vármegye földrajzáról és helytörténetéről írt könyvei, a hegyaljai borászat zsebkönyve (*A' tokaji, vagy is hegyaljai szőlőknek ültetéséről, jó mivéléséről, a' szüretelésről, a' boroknak tsinállásáról, és meg tartásáról*, Pest, 1810), továbbá a „tisztí szótár” ügyéhez kapcsolódó jogi–művelődéstörténeti műszótár (*Magyarázattya azon szóknak, melyek a' magyar országi Polgári, 's Törvényes dolgokban elő fordulnak, némelly rövidebb formákkal*, Kassa, 1806). Ez utóbbi nyíltan állást foglal mind a latinizmusokkal agyonterhelt régi jogi szaknyelv, mind a nyelvújítás korának erőltetett megoldásai ellen, s „arany középutat” ajánl.

Szirmay Antal fontos szerepet játszott a magyarság történeti sztereotípiáinak gyűjtésében, rendszerezésében és továbbörökítésében. Ilyen jellegű munkái, különösen a két kiadást megért *Hungaria in parabolis...* (Buda, 1804, 1807) főként a magyar nyelv kultúramegőrző szerepéről tudósítanak. Szavainkat gyakran délibábos szófejtésekkel vezetik vissza a Bibliáig

⁶¹ A tanulmány az OTKA F 48440. sz. pályázatának támogatásával készült. Köszönetet mondok Szörényi László tanácsaiért, valamint a szekcióelőadás vitájában résztvevőknek.

⁶² *Jacobinorum Hungaricorum Historia*, 1809. Ennek fennmaradt Kazinczy magyar széljegyzeteivel ellátott példánya is (korábbi tanulmányomban tévesen állítottam, hogy ő fordította volna magyarra. A jegyzetelt változat magyar fordítását ABAFFY Lajos adta közre 1889-ben.)

⁶³ Szirmay Antal életrajza Kazinczy Ferenc (1820) nyomán: KÖNIG György, *Szirmay Antal (1747–1812)*, Budapesti Szemle, 1902. december, 369–410. Életművének méltatásáról – a fenti, igen alapos cikkeken túl – l. még: FEHÉR József, *Szirmay Antal Hungaria in parabolis-a*, A Herman Ottó Múzeum Évk., XXXVII, Miskolc, 1999, 571–583.; CSÖRSZ Rumen István, *A „Régi Magyar Közbeszéd Tára”: Szirmay Antal és a Hungaria in parabolis (1804, 1807)*, in *Historia litteraria a XVIII. században*, szerk. CSÖRSZ Rumen István, HEGEDŰS Béla, TŰSKÉS Gábor, munkatárs BRETZ Annamária, Budapest, Universitas, 2006, 528–544. (Irodalomtudomány és kritika: Tanulmányok). Szirmay Antal *Quodlibet* című, 1812-ben összeírt kéziratot versgyűjteményéről (OSZK Kézirattár, Quart. Hung. 225), folklorikus szövegeinek kiadásával: KÖNIG György, *Népdalok és egyéb versek gyűjteménye (1812)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1902, 65–77, 206–216.

és az antik történetírókig; Szirmay e tekintetben még kimondatlan példaképén, Dugonics Andráson is túlesz. Megmosolyogtató magyarázatai mellett viszont hozzásegít olyan toposzok értelmezéséhez, melyek megtalálhatók voltak a korabeli közköltészetben, illetve a hivatásos irodalomban. Emiatt Szirmay könyvei – az említetten kívül a németből fordított utópia-kötet (*Második Leopold magyar király, Eleuterinek, egy magyar profétának látása szerint*, 1790), kisebb részben pedig helytörténeti munkái – elsőrendű források a rendi társadalom önképének, illetve a magán- és a köztörténet határvonalának vizsgálatához. Tanulmányomban a magyar nép karakterére vonatkozó megjegyzéseit és címszavas utalásait elemzem, a 2007-ben megjelenő magyar kiadás előkészítéseképpen.⁶⁴

Szirmay *Hungariája* sem stílus, sem filológiai hűség szempontjából nem egységes alkotás. A három nagy fejezet alapvetően eltér egymástól. Elsőként a magyar művelődéstörténet legfontosabb témaköreit veszi sorra a földrajzi adottságoktól a történelmen át a gasztronómiáig és a numizmatikáig. A második részben főként magyar közmondásokat és szójáráásokat idéz a latin témajelölés szótári rendjében, a harmadik rész pedig latin szállóigéket állít párhuzamba magyar megfelelőikkel. A kötetet át- meg átszövik az ókori és középkori történetírók (főként Hérodotosz, illetve Prokópiosz és Anonymus) toposzai, melyek gyakran keverednek a humanizmus koriakkal (elsősorban Bonfini, Galeotto Marzio és Istvánffy Miklós). Legalább ilyen erősen hatnak viszont a XVIII. századi populáris kultúra jelképei és Dugonics szómagyarázatai is. A toposzok forrását ezért gyakran igen nehéz azonosítani. A mai olvasó számára talán nem is mindig az eredetük lehet érdekes, sokkal inkább a különböző kulturális tényezők alkalmi összjátéka. Az alábbiakban néhány ilyesféle szinkretikus jelenségre hívnám fel a figyelmet.

Szirmay kötetéből nem tudunk kiolvasni olyan következetes toposzhálózatot, illetve koherens mitológiát, mint amelyet Dugonics műveiből Kerényi Ferenc rekonstruált.⁶⁵ Tanulmányomban mégis kísérletet teszek arra, hogy a leginkább szembeötlő összefüggéseket valóban rendszerként mutassam be. Előre figyelmeztetnem kell viszont az Olvasót a *Hungaria* gyakori ellentmondásaira és az adatok közti feszültségre.

Szirmay Antal a *Hungaria* megírását azért érezte időszerűnek, mert a magyar nyelvet páratlanul alkalmasnak tartotta arra, hogy (mintegy a történelem lenyomataként) régmúlt korok tárgyi-szellemi javait közvetítse a jelen felé. A szerző kimondatlanul arra utal, hogy a nyelvben őrzött „magok”-ból ama régiségek „újracsíráztathatók”. Márpedig a XVIII. századot Szirmay éppúgy a felejtés, a hagyományok felszámolásának koraként élte meg, mint sok emlékiró. Az értékmentésben segítségére lehet az, hogy a magyar nyelv ideje tágabb és rugalmasabb a tárgyi-történeti valóság idejénél. Népünk ráadásul – ázsiai rokonságunkhoz hasonlóan – régóta kedvelte a képes beszédet, a példázatokot és a metaforákat. Épp ezért a közmondásokat és szállóigéket mindenképp meg kell menteni a jövőnek, hiszen „ezek sértetlen megőrzésében marad meg a nemzet nyelve, egyénisége, léte, amely nemzet Európának nyelvétől, szokásaitól és viseletétől annyira elütő népei között él, s amelyet az a veszedelem fenyeget, ami a kisebb folyót: hogy a nagy folyamba ömlik, s még nevét is elveszti, ha az utódok őseink nyomdokát követve meg nem őrzik, mint védőpajzsot, hazájuk földjén nemzeti hagyományait, sajátságait és lelkiségüket!”⁶⁶

⁶⁴ A tanulmányomban idézett magyar fordítás Vietórisz József munkája. A kéziratban maradt fordításra Margócsy István hívta fel a figyelmemet, segítségét ez úton is köszönöm.

⁶⁵ KERÉNYI Ferenc, *Egy sikeres eredetmítosz a XVIII–XIX. század fordulóján: Dugonics András hat művéről*, in *Mítoszok nyomában... Mítoszképzés és történetírás a Duna-tájon, Tanulmányok*, főszerk. MISKOLCZY Ambrus, Budapest, ELTE Román Filológiai Tanszék–Központi Statisztikai Hivatal Levéltára, 2004, 303–320.

⁶⁶ Az idézet a kötet előszavából származik.

A magyar nép nyelvi tudatáról és asszimilációs készségéről alább még bővebben lesz szó. Járjuk be először Szirmay kalauzolásával nemzeti történelmünk színtereit és korszakait, a honfoglalástól a XVIII. század végéig! Érdekes, hogy a korai századok sokkal nagyobb súllyal vannak jelen művében, mint a kora újkor, melyre főként Istvánffy nyomán hivatkozik. A jelenkort, vagyis a XVIII. század második felét szinte kizárólag saját élményei, anekdoták és szépirodalmi művek nyomán idézi fel, külön hangsúlyhoz juttatva a magántörténelmet.

Szirmay a legitimációs folyamat részeként bekapcsolja a magyarokat az őstörténeti, bibliai–hellenisztikus hagyományba. Egy alapvető kettősség hamar kirajzolódik a kissé ömlesztve tált adatokból. Szerzőnk Anonymus és a Biblia nyomán állítja, hogy a magyarok Jáfet (Iapetus) fiától, Magógtól származnak. Hogy a magogok azonosak a szkítákkal, elsősorban Josephus Flavius művére alapozza. A *magog* kifejezésben szintén az *-og* képzőt sejtí, vö. *balog*, *dolog*, *gyalog*, a *mogor* szóalak pedig szerinte az indiai *mogul*okkal áll rokonságban. Innen már csak egy lépés identitásunk egyik kultikus jelene: a napkeleti bölcsek, vagyis a *mágus*oknak nevezett indiai „magyar” királyok látogatása a Megváltónál. A magyarok, pontosabban a hunok ugyanis „magukat mágusoknak hívták, mint olyanokat, akik bölcsesség és vallásosság dolgában felülmúlják a többi nemzetet” (103. §).

Épp a fenti eszmefuttatás előtt olvashatjuk viszont, hogy „Régebben a tudatlan magyarok azt hitték, hogy összesen tizenkétféle tudományt tanítanak a főiskolákon, a tizenharmadikban pedig a mágiát (varázslatot) és a nekromantiát (halottidézés). Ezért gyakori eset, hogy a mi korunkban egyes vándordiókok a nép hiszékenységének ügyes kihasználásával bejárják tanyáikat és falvaikat, s magukat a görög nekromantia szóról *garabonciás deák*oknak nevezik. (...) Gar-Bonzas régi ázsiai szó. Minthogy a még Ázsiában lakó hunok idegenkedtek az indiai boncoknak tanaitól, akik nevető bálványképeknek áldoztak: megvetésük jeléül a boncokról Gar-Bonzásoknak nevezték őket” (103. §).

Az igazi, spirituális tudást (mágusok) Szirmay szembeállítja az áltudománnyal, a bálványimádással és a mágiával (garabonciások). Az üdvözült pogányoknak kijáró felmagasztalás oka tehát épp az, hogy a szellemi hatalommal megáldott magyarságban a mitológiai ősidő túlélőjét látja, akiknek körében a kereszténység már Jézus születésekor értő fülekre talált. A legfontosabb idevágó bibliai idézet így nyeri el kontextuális értelmét: „Terjessze ki Isten Jáfetet, lakozzék Sémnek sátraiban, légyen néki szolgája a Kánaán!” (1Móz 9,27) A kettős, biblikus és ázsiai identitás ellentmondásaiban és a magyarok hányattatásaiban épp ennek az isteni áldásnak a következményeit láthatjuk. Csupán a helyszín módosul: a bibliai Kánaán helyett egy másikat jelölt ki a sors Jáfet és Magóg leszármazottainak:

Tapsolj, hun nemzet: szeretett már akkor az Isten,
Mert Európában szép Kánaánra találsz!

Mielőtt azonban a honfoglalás és az államalapítás toposzaira térnénk, időzzünk még kissé az ázsiai, pogány magyarok és a jogelőd hunok körében! E népek karakteréről bőven találunk adatokat Szirmaynál – igaz, kissé szétszórva. Értérendjükben a virtus állt első helyen; egy (valószínűleg Dugonics *Etelkájából* átvett) szövegrész szerint „Amíg Ázsiában éltek, többnyire *scythák* néven jártak-keltek, és pedig azért, mert azzal dicsekedvén, hogy közülük egy ember felér száz ellenséggel, ezzel a kiáltással kezdték meg a harcot: *Százkiki!* – vagy azért, hogy száz ellenség álljon elő minden egyes emberükkel szembe. Innen nevezték el őket először a perzsák ezen a néven: *saki*, más nemzetek *sakita* néven, a latinok pedig némi rövidítéssel *scytháknak*.”⁶⁷ (7. §.)

⁶⁷ Érdekes, hogy mindkét szerző figyelmen kívül hagyja Hérodotosznak azt a szöveghelyét, mely szerint a szkíták ősapja Héraklész fia, Szküthész apja Ijának és Ivócsészés övének örököse. Szirmay pedig szemmel láthatóan sokat forgatta Hérodotoszt, például a pogány magyarok nyelvi leleményeinek felsorolásakor tőle idézi, hogy Anacharsis versben fogalmazta meg a szkíta törvényeket (33. §).

A megszokott dichotómia újból előkerül – középkori toposzt követve: „Iustinus és Iornandes azt írja, hogy a magyarok hajdan Ázsiában két nemzetségre oszlottak: szittyákra, akikről mi származunk, és pártusokra; a pártusok idő múltával elszakadtak a szittyáktól. Innen erednek az ismeretes szavak: *pártos*, *pártütés*, *elpártolt*, amelyekkel a rebellist, felkelőt, lázadót illetik, nemkülönben az *ebadta* szó; ez a pártusok fővárosának, Ekbatanának gúnyos rövidítése.”⁶⁸ A mágusok (az igaz tudomány követői) és garabonciások (bálványimádók) mellett a közösségi modell is kettős: már őseink életét meghatározta az összetartó szkiták és a széthúzó, rebellis pártusok, a pártoskodók ellentéte.

Népünk ázsiai eredete leplezetlen büszkeséggel tölti el az író, s minden apró nyelvi-történelmi adalékot ennek rendel alá. Az alábbi szitkozódást például valósággal belepréseli koncepciójának Prokrusztész-ágyába: „A megtisztelő *turki* név tehát bátor, nemes harcost jelent. Nem is megszégyenítő értelemben alkalmazzák magukra ezt a nevet a magyarok; sokszor kölcsönösen így szólítják egymást: *te török fajta!* *te tatár fajta!*, mint olyanok, akik a hagyomány szerint az ázsiai turkok és tatárok utódai.” (22. §.) Valószínűleg egyáltalán nincs igaza: ezek súlyos sértések voltak akkoriban, s a török idők, illetve a XVIII. századi törökellenes háborúk kegyetlenségére utaltak. Az etnikus jelzők a kárpát-medencei sztereotípiákban szintén jelen vannak, mindig becsmérő felhangokkal (*német rák*: ‘béka’ stb.).

A pogány kor legfontosabb hőse Attila, akiről Szirmay több helyütt ír. Néha nem riad vissza egy kis polemizálástól sem, s a középkori és humanista történetírókkal szemben így szépítgeti az uralkodó hírnevét: „Európának ezt a meghódítóját, a magyarok királyát hősi erényeinek ócsárlói nagyon kegyetlen lelkű embernek festik; de ha számításba vesszük azt az egyetlen cselekedetét, hogy mikor a calabriai származású Marullus, a tányérnyaló fűzfapoéta isteni eredetűnek, sőt istennek dicsőítette őt, fejedelemhez méltó utálattal fordult el tőle, s azt parancsolta, hogy hízog verseivel együtt égessék el; de aztán szigorúságát kegyelemre mérsékelve elengedte a halálos büntetést: méltán sorolhatjuk Attilát a földkerekség legkiválóbb uralkodói közé.” A jelképes epizóddal Szirmay akaratlanul rávilágít, hogy Attila igenis fontosnak tartotta tettei megörökítését... Ehhez kapcsolódik egy numizmatikai jegyzet: „Attilának több császári vert aranya és ezüstje volt, hogysem a pénzverés gondját is vállalta volna. Úgy látszik, az ő elkeserítő emlékére Itáliában verték azokat a pénzeket, amelyek az ő nevének jelzésével voltak forgalomban.” (102. §.) Itt is közismert humanista toposzokat követ: „*Velence* alapítása (452) és fennállása is a magyaroknak köszönhető; mert ha az ő betöréseiktől nem féltek volna az olaszok, nem mentek volna a tengerre, hogy ott lakjanak; s mivel odamentek [venerunt], azért lett Venetia.” (16. §.)

Attila tehát mindent elkövetett, hogy a világ emlékezetébe vesse önmagát – akár kegyetlen vagy váratlanul kegyes tetteivel, akár a népétől való nemzetközi rettegés által. A pogány hős például nem maga veretett pénzt, inkább elérte, hogy a világ őt erre „érdemesnek” tartsa. Ez a honfoglaló és kalandozó magyarok rossz nyugat-európai visszhangjában is tovább élt: „...ha a bajorok az ördögöt akarták festeni, még 1741-ben is magyar ruhában ábrázolták. Ennek oka a sok vérontás és tűzvész volt, amit elődeink vittek véghez náluk.” (114. §.)

A hun birodalom bukását és a pusztai magyarok hányattatásait Szirmay a harmadik, immár végleges honfoglalás előtti „próbák”-nak tekinti. A tét nagy volt, hiszen – mint láttuk – a bibliai áldás Jáfet fiainak ígérte a Kánaánt. A hunok által hajdan már meghódított Pannonia azonban a jogos, visszafoglalandó örökség motívumává válik: őseink nem az ismeretlenben kerestek hazát, hanem egyszerűen visszatértek.

A *Hungaria* legelső bekezdésében rögtön szállóigékkel találkozunk: „Magyarországot szélteben európai Kánaánnak mondják. Köztudomású róla azoknak a nemzeteknek véle-

⁶⁸ Ezt a nyelvi leleményt már Bonfini leírja, de Dugonics is megerősíti.

ménye, amelyek megismerték a termékenységet: *Extra Hungariam non est vita; si est vita, non est ita.*” (1. §.)⁶⁹ „Mielőtt azonban tulajdonukba vették ezt a Kánaánt, hej! mennyi vérebe került ez ükapáinknak! Európából kétszer kiűzve sok vérontás után harmadszor is idejöttek Ázsiából: így tudtak maguknak állandó lakóhelyet biztosítani. Ezért nevezik ezt a véren szerzett földet *vérrel nyert hazánk!*-nak, s ezért teszi mindig a magyar haza elé az *édes* jelzőt, s így nevezi azt meg: *édes hazánk!* Mit nem várhat a fejedelem vagy a haza Magyarországtól, mikor ily nagy hazaszeretet gyökerezik a lelkében?” (6. §.)

A Kánaán képzete a Kárpát-medencének egyáltalán nem minden vidékére vonatkoztatható. Szirmay – ismét Dugonics modorában – hosszú sorozatát közli a felvidéki vármegyenevek etimológiájának, egy újabb toposz (a sovány Szkítia) jegyében. Árva vármegyéről szólva kiemeli: „Mikor [a honfoglalók] Pannónia meghódítása után ide tették be a lábukat, zabkenyérével olyan borzalmasnak látták, mintha egy másik Scythia lett volna, s ezért semmi áron se akartak ezen a helyen állandó tanyát ütni. Mintegy *árván* hagyták oda, s *Árva vármegyének* nevezték.” (43. §.) Ugyanide fűzi Liptó etimológiáját is: ‘Lépj tovább!’ (44. §.), majd ennek ellenhatásképp felsorolja mindazt, ami a környéken vonzó lehetett volna a magyarok számára. A 46. §.-ban megtudjuk, hogy Szepes annyit tesz: ‘szebb ez’ (mint Liptó és Árva), tehát érdemes megtelepedni. Szirmay itt szembeállítja a koholt etimológiát a szakszerűbbel: „Valójában azonban a Szepesség neve a *scyrus*októl ered, Attilának a 451. évi hírhedt galliai hadjáratában szerepelt szövetségeseitől, akik Procopius tanúsága szerint a gót nemzethez tartoztak, s a Felső-Duna vidékén laktak. Plinius szerint pedig egészen a Visztuláig terjeszkedtek. Ők magukat *scypser*, azután *zipser* néven, azt a vidéket pedig *Zipserland*nak nevezték. Ennek összevonásából állott elő a régi okleveleken előforduló *scypus*, utóbb *scepus* név, vagyis *Scepusia* földje.” (Zirc nevét ugyancsak innen eredezteti.)

Az igazi magyar Kánaán tehát nem a sovány Szkítiát idéző Felvidék, hanem a termékeny Alföld és a Hegyalja. A puszták kultuszának előképeként olvashatjuk: „Pusztának a Szentírás magyarázói az elhagyott helyet, a pusztaságot nevezik, s így valami üres területet jelent, ahol valamikor falu állott. De hogy a magyarok miért adják a *puszta* nevet a *birtok* névnek, nem értem, ha ugyan nem azért, mert a rómaiak egykor annyi élveznivalót kaptak a birtokból, amennyit ők a pusztából. Bizonyos, hogy mikor hajdan a jezsuita atyák a logikában a velünk született eszmék tárgyalásával agyonfárasztották az ifjúságot, így szólt hozzám egy magyar iskolatársam: *Testvér! Húsvétra hazamegyek, kihajtok apám pusztájára, s elégtételül annak, hogy annyi lelki gyötrellemmel kellett bajlódnom a velünk született eszmékkel, két hétig semmire se fogok gondolni.* Pedig ott nincsenek se fürdők, se kéjlakok, se kies völgyek, se költséges kertek, mint a rómaiaknál. Mindamellet vannak ott szép legelők, ezeken ökrök, lovak, tehenek, juhok és kitartóan brekegő békák fölös számmal.” (4. §.)

Anonymushoz hasonlóan Szirmay a legitimációs folyamat részeseinek tekinti a korszak neves főúri családait, amelyek a honfoglaló vezérektől eredeztették magukat. „Bizonyos, hogy a 25. fejezetben említett családokból, amelyek ezt az európai Kánaánt elfoglalták, férfiágon leszármazó számos sarjadék van ma is Magyarországon. (...) Az első vezérek családjából csak az Esterházy grófoké van meg, amely *Eörstől* s annak fiától, *Esztoráztól* származik, valamint a híres Csáky grófok nemzetsége.” (36. §.) „A magyarok hét vezére közül Szabolcs-tól származó Csáky grófok családja, mint mondják, csak később kapta ezt a nevet; egyik elődjük ugyanis a szaracénok szultánját ezzel a kiáltással hívta párbajra: *Csak ki! csak ki!*, és fejét vette; a levágott fő ott van a Csákyak címerében.” (37. §.) Érdekes, hogy Dugonicshoz hasonlóan *Uzubúról* Szirmay úgy tudja: „*Uccu bú!* vagy másképp: *félre bú!* a táncos jókedv

⁶⁹ A szállóige történetéről, egyben a Szirmay könyvében szereplő változatról l. TARNAI Andor, *Extra Hungariam non est vita: Egy szállóige történetéhez*, Budapest, Akadémiai, 1969. (Modern Filológiai Füzetek)

felkiáltása a magyaroknál. Pannóniába való végleges bevonulásuk alkalmával örömeikben *uccu bú!* kiáltással köszöntötték harcosaikat (Anonym. c. 19.).” (II. rész, 121.)⁷⁰

A nemzetiségek ábrázolása fontos vándormotívum Szirmay könyvében. A honfoglaláskor itt talált népeket a magyarok uralmuk alá hajtották, s a kezdeti csatározások (pl. Szvatopluk) után Szirmay kiemeli a békés együttélés századait. Bár közismerten gyűlölte a németeket, ellenszenvét legyőzve így ír róluk: „A németeknek, illetőleg osztrákoknak számos kiváló család köszönheti származását, sok város az alapítását, műveltség és ipar előrehaladását. Innen van az, hogy a magyar a szomszéd németet *sógornak* nevezi, hiszen kilenc évszázad óta köztünk laknak. Nem erőszakkal fűrdők közénk: mi magyarok hívtuk be őket, s testvériesen osztottuk meg velük földjeinket, szőlőinket, kenyereinket. Leányainkat hozzájuk adtuk, ők az övéiket mihozzánk; így vegyült egybe az ő vérük a miénkkel. A németek tehát hozzánk-tartozóink, polgártársaink, asztaltársaink, főképp a katonák.” (113. §.)

Az ellenszenvre okot adó kalandozások és egyéb összeütközések nyomán szerzőnk a németek hálátlanságát is hangsúlyozza, nemcsak a magyar ruhában ábrázolt ördög említésével, hanem a ruhadarabok nevével is: „A német nadrágot a magyar *bugyogónak*, a horvát plundrának nevezi; másfelől az osztrák a magyar sarut Froschhosennek, ámbár ezt a sokkal kényelmesebb viseletet Európának nagyobb része már átvette tőlünk. A békát *német ráknak* hívja a magyar, viszont az osztrák a szalonnát *sajercy* stb.” (114. §.) Különösen sérelmezi, ha a magyarokat nem tudják megkülönböztetni a Habsburg-birodalom többi népétől: „...az osztrákok *krobotnak* hívják a magyart. Mihelyt a szép forráshoz (Schönbrunn) vagy a hidakon túl akar kocsizni Bécsben a magyar, rákiáltanak: *Zahl, krobot!*, pedig tudnia kellene legalább a fővárosnak, hogy a magyar nem horvát, s a horvát nem magyar; csak egy államfő alatt élnek, s egy törvény kormányozza őket.” (116. §.)

Az interetnikus viszony ellentmondásai leglátványosabban a szófejtésekben mutatkoznak meg. A korabeli közvélemény számára semleges közlésnek számított – semmiképp sem komoly sértésnek! –, hogy az *oláh* szó etimológiáját Dugonics nyomán az *ólálkodnival*, az orosz pedig az *orozsal* hozta összefüggésbe. A szlovák kultúrát Szirmay testközelből ismerte, gyerekkorában állítólag nem is tudott magyarul, csak szlovákul. Igyekszik ugyan minél több jót elmondani e népről,⁷¹ ám az egykorú sztereotípiák végül lépten-nyomon felszínre törnek (forrásukat egyrészt a közköltészetben, másrészt az iskolai és vándorszínjátszásban kereshetjük). Szirmay Antal ilyen formán még részletes adatok birtokában sem lép túl a nemzetiségek zsánerfigurakénti ábrázolásán. Ez megfelel a kor beszédmódjának: egyszerűen így kellett nyilatkozni akkoriban a témáról.⁷²

A magyar történelem mozgatórugójaként szerzőnk a szabadsághoz fűződő viszonyt jelöli meg. Már a honfoglalás korában az országgyűlések témája volt „...a szabadság, amit a magyarok mindig nagyra becsültek. Innen a közmondás: *Nincs drágább kincs a szabadságnál!* Enélkül más nemzetek gazdagsága nem kell nekik; ezt mondják ugyanis: *Farkas, ha koplal is, nem cserélne mégis a kalmárok ebével!* Már Bölcs Leó is bizonyítja, hogy a magyarok nemesek és szabadok voltak. (...) A magyarok szabadsága abban áll, hogy az örökös király a hazai országos törvények szerint uralkodjék rajtuk. Ezt a legjobb és legtartósabb kormányfor-

⁷⁰ Csokonai ezt személynévnek vélte.

⁷¹ Lásd Liptó vármegye már idézett, turisztikai ajánlónak is beillő leírását, illetve a 112. §-ban olvasható terjedelmes listát a szlovák eredetű köznemesi családok versbe szedett nevével.

⁷² E megnyilatkozások (nyelvészeti vitákkal tetézve) rányomták bélyegüket a reformkori irodalomra is. Ennek néhány példáját l. SZÖRÉNYI László, „...*Ha magyar szóból a tót kimaradna*”. Rohonyi György Dugonics- és magyarellenés gúnyversének művelődéstörténeti háttere, in Uő, *Philologica Hungarolatina. Tanulmányok a magyarországi neolatin irodalomról*, Budapest, Kortárs, 2002, 161–169.

mát, amelyet a szabadelvűségben kiváló képzettségű nemzetek mind átvesznek, mily csoda! a mi Ázsiából jött elődeink (Anonymus, Béla király jegyzője szerint cap. VI.) Álmos vezér választásával hozták magukkal Európába, s ezer éven át változatlanul megőrizték.” (39. §.) A szabadság tehát a nemesi szabadságot jelenti, mely az alkotmányos királyság keretei közt virágzik.

Nemzetünk pogány kori karaktere mindenekelőtt a katonai erényekben él tovább. A bátorságot, a helytállást Szirmay az első helyen dicsőíti. Nemcsak a véres kardról szóló beszámolóban (49. §.) utal erre, hanem például a sarkantyú kapcsán is: „A sarkantyú-viselést a magyarok mindig dicsőségszámba vették. A kitüntetett lovagokat *aranysarkantyús vitézeknek* nevezték. Csak a zászlótartónak nem adtak sarkantyút, hogy meg ne futamodhasson, amint azt Istvánffy szerint a mohácsi ütközetben cselekedték.” (93. §.) Az író saját őseivel, Szirmay Pállal büszkélkedve ír az egri vitézek 1552. évi hősiességéről: „ha magyar ember bármilyen hőstettet vitt véghez, azt mondták róla, hogy *felütötte az egri nevet*, vagyis felért azzal.” (77. §.) Érdekes viszont, hogy a kora újkorban népszerű *propugnaculum Christianitatis* toposz már alig bukkan fel a kötetben – mintha a régi magyarok csupán történelmi és nemzet-karakterológiai szükségszerűségekből lettek volna hősiések.

Szirmay jól ismerte a hadtörténetet és a fegyvertípusokat; leírásai elég alaposak. A mitológia iránti érzéke persze ilyenkor sem hagyja cserben: „A csákán avar-magyar szó; az avaroknál *csá* sereget, *kán* fejedelmet jelentett.” (96. §.) Krónikarészletek és anekdoták egész sora tudósít a katonák öltözközéséről, a vitézkötésről, nem utolsósorban pedig a bajusztól, amely „sajátos dísz a magyar katonának, különösen a huszárnak. Enélkül vénasszonynak nézik az embert; ezzel törődik a legtöbbet. (...) De most ... az ilyenadtának se bajusza, se pénze!” (95. §.)

A szerző, mint láthattuk, nagyon érzékenyen viszonyul a régi emberek szimbolikus képi nyelvéhez. Bár néhány adatát nem tudjuk ellenőrizni, történelmi hitelük felől néha azért jogosan kételkedhetünk. Dugonichhoz hasonlóan vallja például, hogy a *meghódolni* ige „Eredetileg a *hold* származéka, ami a török hatalom jelvénye, mert a végzetes mohácsi vésszel 1526-ban a törökök úgyszólván leigázták, meghódoltatták. *Meghódolt a magyar* tehát azt jelenti, hogy a török hold (félhold) fennhatósága alá került.” (75. §.) A hajdani katonaviseletben a piros és sárga színek divatját azért tartja fontosnak, mivel a török időkben „A zöld színt nem szerették, talán azért, mert veszedelmes is volt: a törökök ugyanis Mahomet zöld színét nagy tiszteletben tartották, s ha magyar foglyot szereztek, a zöld ruházatot szőröstül-bőröstül lehúzták róla, mintha Mahomet színét gúnyból viselte volna az alfelén.” (90. §.)

Az öltözködés a korabeli emlékiratokhoz hasonlóan Szirmaynál is a nemzeti öntudat kinyilatkoztatásának elsődleges fóruma. Ne csodálkozzunk, hogy ez nemcsak a felsőruházatra, a külső szemlélők által könnyen azonosítható viseletre vonatkozik, hanem az intimebb ruhadarabokra is: „*Gatya* a magyaroknak csizmába szorított alsó fehérneműje. Minthogy ez a testi-lelki tisztaságra mindig sokat adó nemzet szeméremértőnek vagy asszonyias elpuhultság jelének tartotta volna azt, hogy felsőruhája levetésével hosszú alsóban (*pendely*) járjon-keljen: szeméremetességből ezt az alsó fehérnemű-viseletet már Ázsiában használta, és megvetette azokat a nemzeteket, amelyek enélkül jártak.” (91. §.) A közköltészetből és a paraszti folklórból számos adatunk van arról, hogy az egymással versengő népek (magyarok, németek, románok, cigányok stb.) az Úristentől kapott ajándékként viselnek hosszú vagy rövid nadrágot, s ezzel aitiologikus módon saját sorsukat és karakterüket is kifejezik.⁷³

A katonai erények mellett Szirmay lépten-nyomon hangsúlyozza a magyarság kultúr-nemzeti jellegét. Mind a vallási életről, mind az oktatás történetéről bőséges adatokat találunk

⁷³ *Nem félti a német, hogy elveszítse gatyáját.* (91. §). Hasonló aitiologikus eredetmonda pl. *A magyar, a német és az oláh ruhája*, in *Parasztbiblia: Magyar népi biblikus történetek*, szerk. LAMMEL Anna-mária, NAGY Ilona, Budapest, Gondolat, 1985, 135–136.

nála. A pogány magyarok hitvilága különösen foglalkoztatta. A *magyarok Istene* motívumát részben Cornides Dánieltől és Dugonicstól emelte át,⁷⁴ de más adatokat is ide sorolt: „*Isten* nevét a perzsa Jezden, Jezten névről vették át a magyarok. Azt írják róluk, hogy Marsot tisztelték; Attila azzal dicsekedett, hogy Marsnak a kardját találta meg. Szent László arról emlékezik meg (decr. L. cap. 22.), hogy szittyá-áldozatokat tartottak kutak, források, fák, kösziklák mellett. A maguk számára átvett Istent a *magyarok Istene*nek nevezték. Bizonyára ősrégi az a magyar szólás, amellyel őseink ellenségeinket fenyegetni szokták: *Megemlegeted a magyarok Istent, mintha külön magyarvédő Isten volna.*” (26. §) E ponton Szirmay közbeiktat egy rövid kitérőt a már említett utópiából, amelyet Keresztury József művéből fordított: „Apáink Istene bennünket, mintegy kiválasztott népét, az európai Kánaánba vezetett, s annyi viszontagság között gondosan őrködött felettünk. Bizony nem minden nemzettel cselekedett így az Úr! Eleutherius Pannonius próféta (edit. Posen. 1790. pag. 6.) szerint Isten így szólt a magyarokhoz: *»Ímé, én hoztalak ki titeket Scythiának földéből, monda az Úr, és átalvittelek titeket a Boristenes és Tanais vizein, az oroszok földjén, a Kárpátok hegyein, a ti ellenségeiteknek közepén, és béhoztalak titeket Pannoniának földre, a téjjel és mézzel folyó földre, hogy egyétek az ő gyümölcsseit és az ő javait. Én, a ti Uratok, adtam a ti kezetekbe a leghatalmasabb nemzetségeket: a tótokat és a marahánokat, blakkokat és a bolgárokat, a pannoniú-sokat és a karinthiusokat. Frigyet kötöttem veletek örökre, hogy ti legyetek nékem az én népem, és én néktek a ti Isteneitek, a magyarok Istene!«* Már Herodotus említ olyan szittyákat (lib. IV.), akik *Istient* tisztelték. *Isten*, a chaldeai *Eshta* (2Móz 3,2) tüzet jelent, ezért a magyarok amaz állandó tűzhelyet mintegy az egekben lakozó Isten jelképéül tisztelték. Úgy írja Menander, hogy a hun-avar chagan a tűzre, mint Istenre, esküdött, aki az egekben van.” (26. §.)

Mars és az ő tüzes-harcias attribútumai mind a magyarság vitézi karakterét erősítik. Mint megtudjuk, őseink Herkulest szintén istenként tisztelték, s még a *Herkópáter* tréfás nevében is rá emlékezünk.⁷⁵ Gondolatmenetét Szirmay végül a pogány korból ismét a jelenbe vezeti: „Nagyon vallásosak voltak a magyarok már akkor is, mielőtt a kereszténységet felvették, s volt bizonyos józan bölcsességük, amellyel a jóságos és hatalmas Istent imádták; ezt Anonymus, Béla jegyzője, több helyen igazolja (c. 39.). (...) Ahogy az ütközet előtt háromszor kiáltották Isten nevét (...), válságos helyzetben ma is így kiáltanak fel: *Istenem! Istenem! Istenem!* vagy: *Boldog Isten, mire jutánk!*” (uo.)

A magyarok keresztény hitre térítése kapcsán Szirmay mintegy áthangszereli a garabonciásokról fentebb írottakat, ismét etnikus köntösben: „Mikor a műveltebb nemzetek és a város-lakók a keresztény vallást felvették, a szittyá vallást követőket, mint műveletlen és közönséges falusiakat (pagani), *pogányoknak* nevezték. A pogány szót az illyr *pokanból* vették át: megvetésüket akarták ezzel kifejezésre juttatni. A mai magyarok a tatárkát hitvány eledelnek tartják, s ezért *pohánkának* nevezik, mint a tiszántúliak *hajdinának* a német *Heiden* után.” (59. §.)

Közismert, hogy a magyar államiság alapjaihoz tartozó nemzeti szentek tisztelete a XVIII. században újra hangsúlyt kapott. Nem meglepő, hogy Szirmay – a hagiográfia „illem-szabályait” felrúgva – előbb ír Szent István és Szent Imre tiszteletéről, mint Szűz Máriaéről. Külön kiemeli, hogy I. Lipót kezdeményezésére, illetve a törökökön aratott győzelmek hatására Ince pápa „a szent királyt felvette az egész egyháznak közhasználatú kézikönyveibe, a missaléba és a breviáriumokba”. (53. §.) A *Hol vagy, István király...*-népének után természetesen a Mária-kultuszra is utal: „Amióta első királyunk, Szent István, halálos ágyán a boldogságos Szűz Máriának ajánlotta fel az országot, mindig megkülönböztetett tiszteletben

⁷⁴ A kérdésről bővebben: DIÓSZEGI Vilmos, *A pogány magyarok hitvilága*, Budapest, Gondolat, 1964.

⁷⁵ Ez az állítás sem helytálló: Herkó páter valójában Herkó János szepsi ferences szerzetes, az ellen-reformáció harcosa volt...

részesítették a magyarok Máriát. Képe látható volt a zászlókon, pajzsokon; kiverték azt a pénzekre, s az ilyen pénzt máriásnak nevezték, az országot pedig regnum Marianumnak, Mária országának. Neki szentelték Magyarországon a legtöbb templomot.” (54. §.)

Jóllehet ezek után tovább hangsúlyozza a katolikus egyház történelemformáló szerepét („Ha felfordul az egyházi rend, a többi rend is felfordul”), saját klérus- (főként jezsuita-) ellenes meggyőződését sem rejti véka alá, bár a cenzor az ilyen megjegyzések zömét törölte a kéziratból. Apránként egyre több komikus mondat és anekdota jelzi Szirmay véleményét. Közülük csak a *kántor* szó etimológiája és az egyházi műveltségyszavak kapcsán írottakat idézem: „Ilyen még a *kántor* a quatuor szó után, amely négy időszaki böjtölést jelent. Mint-hogy a szalonnához szokott magyarok nem szeretnek böjtölni, pusztá ellenszenvből nevezték kántoroknak az egyházi énekeseket. Mikor egy ilyen éneklőmester gödörbe esett, az arra menő magyar nem akarta onnan kihúzni, s ezt mondotta: *Ilyenadta! bár a péntek is utánad esne!*” (58. §.)

A magyar nép nyelvi és irodalmi tudatát Szirmay éppúgy a honfoglalás előtti időkből eredezteti, mint más karakterjegyeit. Hosszan sorolja például a rovásírásra, illetve a pogány hunok és magyarok írásbeliségére vonatkozó adatokat (32. §.), közte Szent Jeromos szavait arról, hogy „a szkíta letette íját, a hun zsoltárt tanul...” „Anonymus, Béla király jegyzője⁷⁶ a magyarok régi énekeire és verseire hivatkozik, ha valaki kételkedett abban, hogy valóban írástudók voltak; Anacharsis versekben írta meg a szittya törvényeket.” (33. §.) Az oktatás intézményeit egyértelműen a kereszténységhez köti, s középkori egyetemeink kapcsán szomorúan említi, hogy „ezek II. Ulászló és II. Lajos alatt annyira lehanyaglottak, hogy ha valaki csak egy kissé is tudományhoz akart jutni, elsősorban Bolognába, valamint Bécsbe és Krakkóba kellett mennie.” (103. §.)

Az egész *Hungaria*-kötet legfontosabb és legrészletezőbb fejezete magáról a magyar nyelvről, főként annak kultúráközvetítő erejéről szól, hiszen „Nincs a földkerekségen olyan nyelv, amely egy-egy szó különböző jelentésében az elme játékos könnyedségének annyira bővében lenne, mint a magyar. (...) Van-e, kérlek, olyan lelki mozzanat, amely magyar nyelven, ahogy mondjuk, a legnagyobb energiával ki nem fejezhető s teljes mélységében fel nem fogható?” (33. §.) Ennek szerzőnk tanújelét is adja, a teljesség igénye nélkül: kínrímekre írt epigrammával, madárhangokat utánzó hexameterekkel, közköltészeti alkotásokkal és így tovább. Nyelvünk nehézségeit szintén nem tagadja: „...más nemzetek, mikor a magyar nyelvet tanulják, a hangsúlyt meg a kifejezéseket a saját nyelvük korlátai közé szorítják.” Külön szövegpéldákkal érzékelteti a latinizmusok korára, illetve a nyelvújításra jellemző túlkapásokat. Az utóbbit antijozefinista okokra vezeti vissza: „Mikor 1786-ban II. József császár a német nyelvet tette hivatalos nyelvvé a magyar közügyekben is, a magyarok azt akarván, hogy anyanyelvüket megőrizték, sőt kipallérozzák, a másik szélsőségbe estek. Mert a más nemzetektől elfogadott és nemzetközileg használt idegen szavakat, amelyek a régi gyakorlat alapján polgárjogot nyertek, magyarokkal akarván pótolni, az új kifejezésekkel magát a született magyart is zavarba hozták, sőt azok eredeti jelentését el is fordították.” Szirmay több szakaszát idézi annak a népszerű közköltészeti alkotásnak, amelyben egy csikós a Tisza-vidékiek és a dunántúliak, azaz a tősgyökeres magyarok és az idegen hatásoknak jobban kitett területek nyelvállapotát hasonlítja össze (*Rákos-mezőn egykor, pesti vásárról...*).⁷⁷

Mivel a mű megírását épp a magyar nyelv szépsége, illetve múltunk nyelvemlékekben fennmaradt lenyomatai ihlették, e helyütt nemigen mutathatjuk be e szerteágazó gondolat-

⁷⁶ A történetíró Szirmay egy Paulus nevű, későbbi erdélyi püspökkel azonosította. (67. §)

⁷⁷ A szövegcsalád kritikai kiadása: *Régi Magyar Költők Tára XVIII. század, Közköltészet I, Mulattatók*, sajtó alá rend. KÜLLÖS Imola, munkatárs CSÖRSZ Rumen István, Budapest, Balassi, 2000, 117. sz.

rendszer egészét. Már az előszó kimondja, hogy a kötet igazi célja épp a nyelvi példázatosság bemutatása, a szójátékokra, rímekre stb. való késztetés, ami olyannyira jellemző a magyar nyelvre. A könyvecske terjedelmének csaknem felét adó magyar, illetve latin megfelelőikkel párba állított közmondások közlését egyaránt az indokolta, hogy Szirmay (s persze Dugonics) szerint „Szokása volt a szittyáknak és a magyaroknak, hogy szerettek allegorikusan, példázatokban beszélni.” (34. §.)

Nyelvünk vívmányai között a káromkodások már ekkoriban hungarikumnak tűnnek, s Szirmaynál több helyütt mint afféle varázsigék szerepelnek. A legerősebb köztük a *Teremtette!*, melyet a magyarok „kétségtelenül a manichaeus-török nyelvből vettek át. Ha ellenkezni akaró szándékkal a teremtett dolgokra mondjuk, akkor káromkodás, ha magában áll minden más szó nélkül, vagy a Teremtőre vonatkoztatva mondjuk, mint például *mennydörgő teremtette!*, akkor szónoki alakzat vagy közbeszúrt mondás a huszároknál; ezt akkor szokták közbeszúrní, amikor görbe szablyájukkal halálos csapást sújtanak az ellenségre. Hogy milyen a hatása ennek a kiszólásnak, elég egy példa. Magam láttam Pesten, hogy egy ingyenélő gazember öt hajdúnak állott ellen törével; de mikor meghallotta, hogy egy huszár siet a hajdúk segítségére, s már messziről ezt kiáltja: *Teremtette!*, feljajdult, s e szavakkal: *aube, tarumdadum! tarumdadum!* nyomban eldobta törét, s megadta magát a hatósági személyeknek. Sőt még az ördögöket is ki lehet kergetni a Pokolból ezzel az odavetett szólással.” (78. §.) Fentebb persze már azt is láthattuk, hogy a *török/tatár* szitkozódás valójában dicséretnek számított...

A szellemi javokról a materiálisabbakra térve: Szirmay méltó emléket akart állítani a magyarok étkezési és szórakozási kultúrájának is. Ezek a fejezetek éppúgy toposzokra épülnek, mint a többi, még hozzá főként nyelvi alapúakra. Már láttunk rá példát, milyen az, amikor szerzőnk csupán azért, hogy etnikus koncepcióját érvényesítse, szembehelyezkedik a történeti-etimológiai adatokkal. Az alábbi idézetben is ilyesmivel találkozunk, nehogy az ősi magyar szalonna nevét szláv szomszédainktól kelljen eredeztetni: „Minthogy elődeink Bölcs Leó császár tanúsága szerint kezdetben nomád életet éltek, főtt húst nem ismertek, s folytonos barangolásuk miatt mindig más-más helyen laktak, leginkább megfelelő ételnek találták a szalonnát akár sültén, akár nyersen. Ezt a nevet némelyek egészen tévesen a tót *szlanyinából* származtatják, mintha bizony tőlük tanulták volna eleink a szalonnaevést. Maga a szalonna szó a magyar *szelem* igéből származik, mint olyan húsféle, ami könnyen szelhető; ezért túl a Tiszán szóképíleg *szelnivalónak* hívják.” (97. §.)

A legnemzetibb ételnek számító káposzta kultusza végigkíséri a XVIII. századot, de Szirmayt valósággal lázba hozza, hogy erről értekezhet. Nem kíméli szófejtő elméjét, s ismét a szakszerű etimológia ellenében dolgozik: „A másik kedvelt ételt a vegyes házakból származó királyainknak köszönhetjük, akik Olaszországból nősülvén a *káposztatermelést* hozták be. Ez szalonnával főzve a legkedvesebb étele a magyaroknak, annyira, hogy együtt emlegetik a jó hírnévvel és a tudományos műveltséggel: *Nagyobb a bölcsesség a káposztás húsnál*. Minthogy pedig szerzetesek tanították a magyarokat ennek az ételnek a főzésére, a *caputum* (csuklya) nevétől származtatva hívták az ételt káposztának, mert *káp hozta*; s ma is *kapucinus* kelnek nevezik a káposztafélék egyik fajtáját.” (97. §.)⁷⁸ Ugyanígy torzítja a marcipán hazai történetét: „Őseink előkelőbbjei asztalnál főképp a *márcafánkot* magasztalták, amelyet

⁷⁸ A káposzta mitológiájához fontos adalék a jezsuita Répszeli László latin nyelvű eposza a honfoglalásról (Nagyszombat, 1731). Ennek IV. énekében egy Capus nevű moldvai kereskedőről olvashatunk, aki tudomást szerzett az éhes hunok/magyarok bejöveteléről, s hatalmas mennyiségű káposztát adott el nekik, káposztamagvakkal egyetemben, így segítve hozzá őket a nevezetes zöldség jövőbeni termesztéséhez. SZÖRÉNYI László, *Hunok és jezsuiták. Fejezetek a magyarországi latin hősepika történetéből*, Budapest, AmfipressZ, 1993, 101.

feltalálójáról, bizonyos Mártonról neveztek így; fűszeres, mandulás, mézes kalácsféle volt ez. A cukrot nem ismerték.” Antik toposzok nyomán utálkozva ír a magyarok körében megvetett kerti labodáról, spenótról, „mert mint Ázsiából származott nép (ahol közfelfogás szerint a Paradicsom is volt), meg van győződve arról, hogy Ádám apánk, mikor kiűzték a gyönyörűségei Édenből, az elátkozott földön sulymot, csipkebokrot, különösen pedig spenótot kezdett termelni. Azután őseink régi hagyományból hallották, hogy Nabukodonozor, Asszíria királya, aki kevélysége miatt ökörré változott, főképp ezt a növényt kívánta; s mikor végre visszakapta ember alakját, ennek az ételnek a használatát a királyi konyhába is bevitte, s az asszíriaiakat is rászoktatta. Magyarországra ezt a zöltséget (*parajt*) sváb telepesek hozták be...” E meg-
rázkódtatások ellensúlyozására hosszan idézi Bonfini és mások lakomaleírásait, melyek a régi magyar gasztronómia ünnepi pillanataira emlékeztetnek.

Az evés mellett a hegyaljai uraság az ivás magyar mitológiájáról is gondoskodott. Magát a kulacsot mint találmányt a honfoglaló magyaroknak köszönheti a világ, bár ők nem bort, hanem kanca- vagy tehéntejet tároltak benne. A bor hazai kultusza attól a pillanattól ered, amikor őseink Pannonia földjére léptek (mondhatni: egy európai, posztmediterrán kultúrkörbe, mely megőrizte a rómaiak szőlőművelését; 30. §.). „A birtokba vétel megszentelésére áldomást ittak őseink Pannonia meghódításakor *Turzol*, a mai *Tarcal* környékén. A tokaji hegyen kövér fehér ló feláldozásával nagy áldomást tettek, s a sikeren érzett örömeikben napról-napra megmámorosodtak.” (35. §.)

Tokaj-Hegyalja tehát a bor világába való belépés szakrális határpontja, az első magyar részegség helyszíne (vö. Noé). A tokaji borról Szirmay számtalan adalékot közöl – ne feledjük, borászati tankönyvet is írt! –, közülük különösen jóleső olvasmány egy állítólagos levél, melyben német anyanyelvű barátja az *Ah!* szócska állandó ismételtetésével tokaji asszúszőlőt és esszenciát kér tőle. Nem maradhat ki Mátyási József verse sem „a hallhatatlanság mennyei nektárja”-ról. A magyarok borivó karakterének okáról szólva megismétli a toposzokat: „A nemzet gondolkodásmódja is nagyon összefügg ezzel a borral; mert bizonyos, hogy azok a nemzetek, amelyek vizet vagy sert isznak, alacsonyan gondolkoznak s többnyire a földön csúsznak, az égetett italok, pálinkák zagyva gondolatokat szülnek: a tokaji bor azonban élesíti az elmét.” (35. §.)⁷⁹

Nemcsak a jó lakomát s az italt kedvelli az ember:
A' jófajta dohány füstje is élvezetes.

Az asztali örömök sorát tehát zárjuk egy kései, Szirmay korában azonban már általánosan ismert élvezeti cikk, a dohány dicséretével. Szerzőnk hosszan magasztalja VI. Károly császárt, aki a dohányültetvényeket először honosította meg Magyarországon, egyben kincstári monopóliummá tette a vele való kereskedést. Ennek kapcsán Faludi Ferenc pipa-sonettjét idézi, majd saját, fenti latin versikéjét, végül egy szédületes statisztikai adatsorral zárja a dohány apoteózisát: „Ha a Magyarországon élő 3 750 000 férfiúnak csak egyharmad része fejenként és havonként egy font dohányt füstölne el: évenként 15 000 000 fontra rúg a fogyasztás.” (85. §.) Ilyen számszerűséggel sem az étkezési szokásokról, sem az italkultúráról nem nyilatkozott...

Rengeteg további motívumot kiemelhetnénk a kötetből, a nemzeti hangszerektől és zenélési szokásoktól a numizmatikán és mértékegységeken át a nyelvi vagy a házassági humor számos emlékéig. Irodalmi szemelvényei is változatosak: teljes hosszában közli

⁷⁹ Ezt a gondolatsort számos közköltészeti szöveg is megőrzi, pl.:

A pálinka vad ital,
Sert pedig csak német nyal... (*Bándi Péter-énekeskönyv*, 1837)

Amade László híres férjpanaszát, részleteket idéz Gvadányi József, Aranka György, Mátyási József és mások műveiből. E rövid tanulmány sajnos nem térhet ki valamennyi összefüggésre. Mégis, legalább Szirmay közvetlen utalásai nyomán, fel kellene vázolnunk a magyar ember általános karakterjegyeit, amelyeket a kötet sugall.

A magyar ember Szirmaynál mindig az önazonosságot hangsúlyozza, s csupán azt éli meg vesztésként, ha e téren kudarcot vall.⁸⁰ A nemzetünkre jellemző betegségek közül a csömör és a hagymáz (lázás önkívület) után azt olvashatjuk, hogy „Harmadik magyar betegség a házi, igazán hazai betegség, mert a magyar ember a maga édes hazáján kívül sehol meg nem él, megöli a bánat; s ha elhagyta azt, visszatér, mert azt mondja, hogy a legjobb otthon. *Ahol a nyúl felnevelkedik, ott szeret inkább lakni, mint a tormába esett féreg.* Orvosaink ezt a betegséget honvágynak hívják (nostalgia).” (98. §.) Háziállatainkat ugyanez a karakter jellemzi: „Különös tulajdonsága a magyar kutyának, hogy más nemzetbelihez a magyaron kívül nem ragaszkodik, s Európa más vidékén nem könnyen szaporodik. (...) a gyenge kicsinyeket szereti, azok részéről bármilyen csintalanságot eltűr; a gyerekeket nem bántja, viszont az ösztönösen gyanúsnak érzett tolvajt éber figyelemmel kíséri; gazdáját mindenkitől megkülönbözteti; mikor hazaérkezik, örömeiben szinte táncol, úgyhogy valaki nem habozott *Bodri* kutyáját a hivatásos táncoshoz hasonlítani.” (31. §) Itt egy visszaemlékezésből idézett anekdotát olvashatunk egy külföldre vetődött hazánkfiáról, aki 1741-ben a francia közönséget „szittya farkasok”-nak titulálta, latin vezényszavakkal ugráltatott komondorok műsorával szórakoztatta, míg az arra járó Baranyay János huszártiszt meg nem dorgálta érte. „*No!* te vagy az első magyar ember – fejezte be a szigorú természetű Baranyay –, aki efféle csalásra vetemedtél; ha már segítettél magadon, hagyd abba, s ne légy nemzedet szégyene! Nem magyarokhoz való az ilyen alakoskodás és szemfényvesztés; különben katonáim is elárulnak, mert jól ismerik ezt a te mondvacsínált beszédedet és *komondoraidat.*”⁸¹

A magyar ember lelki alkatát és alapvető társadalmi szokásait végül két hosszabb idézettel szeretném bemutatni. Szirmay egyiket sem saját véleményeként közli, hanem más szájába adja. Az elsőt egy névtelen külföldinek tulajdonítja: „»A magyar ember Istennek tökéletes teremtménye, akinek mindene megvan hazájában, amit csak kíván, s az ég alatt egyetlen nemzetre se szorul. Annyira eszes lény, hogy kis kunyhójában sorsával megelégedetten él, s a földkerekségen senkitől semmit se irigyel. A latin nyelvben, Werbőczyben s a királyok rendeleteiben van az ő bölcsessége; tudománya pedig Mózesnek és prófétáinak törvénye. Olyan valaki, aki jóízűen alszik akkor is, amikor rángatják, de ha ez a megzavarás túllépi a határt, ébren marad, s reggel azzal köszönti az ellenséget, hogy kiveri a fogát. Olyan lakója a földkerekségnek a magyar, aki az őszinte becsületérzést az anyatejjel szívja magába, akinek szája a szívében, szíve a szájában van; aki fehérnek mondja a fehéret, feketének a feketét; aki a vitézséget az ellenségben is megbecsüli, a vétket barátjában is megrója.« Ezért régi szokása a magyarnak ez a pohárköszöntő:

*Kurva az anyja rossz embernek, egy szó, mint száz,
Aki minket hátunk megett, nem szemben gyaláz.”* (88. §)

A másik monológ korántsem érzi ennyire összebékíthetőnek népünk jellemének ellentmondásait. Sennyei László báró szavait Szirmay állítólag élőbeszéd után jegyezte föl az utókor számára: „*Csak nincs furcsább nemzet a magyar nemzetnél! Őtet, mint valami választott*

⁸⁰ A kudarc szót Szirmay a *‘kutyatorcát vall’* szavakra, a kalandozások korának egyik csúfos vereségére vezeti vissza, tehát ismét a Nyugattól elszenvedett csapást idéz fel vele.

⁸¹ Szörényi László hívta fel figyelmemet Jókai Mór *Rákóczy fia* című regényének XIII. fejezetére, ahol – minden bizonnyal Szirmay könyvéből véve az ötletet – latin vezényszavakra hallgató komondorokról esik szó. Segítségéért ez úton is köszönetet mondok.

népét, kihozta az Úristen Scythiából erre a téjjel-mézzel folyó földre, és azt mondotta: No! egyél, igyál, ebugatta magyarja! Itt van a jó tokaji bor, fehér miskolci kenyér, kövér debreceni szalonna! De ez néki nem tetszik: kimegy az országból, és külső nemzeteknél fecsérli pénzét. Azután vezette őtet az Isten Szent István király hitére, mondván: No! üdvözlj! eb számkázza meg a lelkedet! De ez sem tetszett néki: ő külső országi svajcer és francia hitet hozott bé magának, és azt nevezte magyar hitnek. Már úgy lévén a dolog, mit tudott vele tenni az Úristen? Adott néki tehát becsületes, kalpagos prédikátorokat, mint, ímé, Szilágyi Sámuel uram! De ez sem tetszik néki: azt gondolja, hogy az Isten szava sem hangzik magyar öltözetű prédikátor szájából, ha csak külső akadémiákról jött, parókás s borjúbéllel kerített nyakú papját nem hallja a prédikáló székéből! Magának is a magyarnak adott az Úristen minden nemzetek felett való legdíszesebb vitézi öltözetet: csak a magyar gárdát kell nézni (talán csak magának az Úristennek és a magyar királynak van olyan gárdája), de néki az sem tetszik: dísztelen, hasogatott szárdut-ba (vagy mi a mennykönek mondjam) öltöztén, akkor legszebbnek véli magát, midőn háta gerincén úgy megy a paszomántja, mint a kecségének; sőt azt gondolja, hogy lovagolni se tudna, hacsak ánglus praeceptort nem fogad magának. Boldog Isten!” (89. §.)

Első látásra talán nem tűnik fontosnak a záró felkiáltás, ám a *Boldog Isten!* azon szállóigék közé tartozik, amelyek többször visszatérnek a kötetben (lásd a magyarok istenképe kapcsán) csakúgy, mint a fent idézett átkozódó vers, mely egy XVII. századi szerelmi-moralizáló énekből ered, s a XVIII–XIX. században vált pohárköszöntővé. A *Boldog Isten!* szavakkal Szirmay kétszeres nyomatékot ad a fenti szövegnek. A *querela Hungariae* toposzkör finom, szalonképes, csak sejtethető túlélője volna? Pedig a fenti bekezdés látszólag ártalmatlan: a magyar nép jól asszimilálhatja a külföldi hatásokat (az Úristen „megbocsátja” a reformációt még a katolikus Sennyei és Szirmay szerint is) – de „sosem elég neki”, mintha a nemzet önazonossága folyton korrekcióra, külföldi megerősítésre szorulna. A kérdés tehát az, hogy a magyar nép integrálta-e mások szokásait, vagy ők olvasztottak be minket, apránként megszüntetve nemzeti jellegünket.

A két idézet Szirmay korának kétféle nemzeti önarcképét rajzolja meg. Az egyik a gyökeireitől el nem szakadt, tárgyilagos, igazság- és törvénytisztelő, szent egyszerűségében elégedetten élő emberé, aki csupán késleltetett – avagy megkésett – reakciókra képes. (Továbbra is az *üdvözült pogány* kifejezést tartanám legalkalmasabbnak hozzá...) A másik ennek épp ellenkezője: a világ körforgásában fokozottan részt vevő, integráló alkat, akinek a reakciói gyakran megelőzik a tényleges szükségleteit, így válnak divatmajmolássá, fölös önigazolássá – mindez kiszolgáltatottá teszi őt.

Szirmay felfogásának talán épp az volt az egyik kulcskérdése: miért nem hiszi el, s miért nem vállalja fel a magyar, hogy saját keretei és hagyományai vannak? Könyveiben láthatóan megőrizné az integráló-befogadó magyarságképet, a nép alapvető karakterét mégis a másik pólusból eredezteti, s végső soron ezt szeretné megerősíteni az olvasóban.

GÖNCZY MONIKA
(Debrecen)

A Don Quijote mint architextus a 19. század második felének magyar irodalmában

Bevezetés

Előadásomat két olyan magyar regényelméleti utalással kezdem, melyek már a 20. század első felében születtek meg. Lukács György 1916-ban megjelent *A regény elmélete* és Hamvas Béla 1948-as *Regényelméleti fragmentuma* egyaránt kitüntetett helyet tulajdonít nem csak a regény történetében, de általában az európai irodalomtörténetben a *Don Quijoténak*.⁸² Olyan határszöveggként értelmezik, mely egyszerre tölti be a vég- és a kezdőpont szerepét az epika és az európai kultúra történetében.

Lukács György és Hamvas Béla minden bizonnyal jól ismerték a századelő magyar *Don Quijote*-receptióját és a századelős Európa filozófiai eszmeáramlatait, köztük a spanyol egzisztencializmus két meghatározó alakjának *Don Quijote*-könyvét, José Ortega y Gasset *Don Quijote nyomában* című elmélkedését, valamint Miguel de Unamuno hypertextusát, a *Don Quijote és Sancho Panza életét*. Ez utóbbi a Cervantes-mű 300. évfordulóján jelent meg, 1905-ben, épp abban az évben, mely vizsgálódásunk tárgyának záróéve. Visszatérve Hamvasra és Lukácsra, az, hogy hasonló belátásra jutnak, azaz, hogy mindketten mérföldkőként, válságsszöveggként interpretálják a Cervantes-művet, legalább annyira eredménye egy másik, rejtettebb hatástörténeti folyamatnak, mint a fent említettek receptiójának. A 19. század második felében, mint bűvópatak, rejtezik egy csendes „*Don Quijote*”-diskurzus, melynek elemei a múlt század második felében születő első teljes és részfordítások, a korabeli folyóiratokban megjelenő *Don Quijotéről* szóló írások,⁸³ valamint azok a szépirodalmi művek, melyeknek „összövege” bizonyíthatóan a Cervantes-mű. A teljesség igénye nélkül gondolok itt elsősorban Arany János *Toldi estéje* (1854), Kemény Zsigmond *Férj és nő* (1851–1852), *Özvegy és leánya* (1855-1857), Gyulai Pál *Egy régi udvarház utolsó gazdája* (1857), Arany László *A délibábok hőse* (1872), Bródy Sándor *Don Quixote kisasszony* (1886), Mikszáth Kálmán *Nemzetes uraimék* (1882–1883), *Beszterce ostroma* (1894), *A gavallérok* (1897), *Az új Zrínyiász* (1898), Csengey Gusztáv *Don Quijote* (1903) és Gárdonyi Géza *Az öreg tekintetes* (1905) című művére.

⁸² A megkülönböztetés végett a „*Don Quijote*” alakot használom, amikor a regényről, és a „*don Quijote*” alakot, amikor a regényhősről beszélek.

⁸³ Előadásom kivonata egy készülő igen terjedelmes tanulmánynak, az időkorlát miatt kénytelen vagyok most eltekinteni e csendes D(d)on Quijote-diskurzus két elemétől, azaz a *Don Quijote* 19. századi befogadás-történetének, interpretációinak részletes ismertetésétől (noha szisztematikusan gyűjtök minden korabeli folyóiratban megjelent értelmezést, utalást), valamint a fordítások mint intertextusok összevetésétől. Továbbá az előadásban szereplő epikus művek *Don Quijote*-vonatkozású receptiótörténetére és a szépirodalmi szövegek idézésére sem nyílik mód jelen keretek között.

Az architextus

Arra a kérdésre, hogy íróink a *Don Quijote* melyik fordítását ismerték, vagy melyik közvetítő nyelven olvasták a regényt, csak egy alapos és hosszadalmas filológiai kutatás után válaszolhatnánk. A kutatás eredménye bizonyára megerősíthetné és árnyaltabbá tehetné azt az előfeltevést, hogy a *Don Quijote* a magyar irodalomtörténet e korszakában vált annyira az irodalmi köztudat sajátjává, hogy egyes alkotások esetében szövegszervező eljárásként jelenhetett meg a cervantesi textusra való különféle utalás. Don Quijote alakja és maga a story a kulturális hagyomány olyan kész elemeként állhatott ekkor már íróink számára, mint akár a görög mitológia vagy a Biblia, melynek történetei, motívumai képesek behívni a szöveg egészét, értelmezéseikkel együtt – függetlenül attól, hogy a szerző intenciózusan vagy reflektálatlanul játszik ezekre az elemekre. Másként fogalmazva: a don Quijote-i, és a Sancho Panza-i figura valamint a cselekménysor – természetesen más-más felfogásban⁸⁴ – adva volt múlt századi epikánk számára, ám a több nyelven olvasó literátoraink esetében (akik számára a Horváth-⁸⁵, illetve később Győry-féle⁸⁶ fordítás is rendelkezésre állott) az sem zárható ki, hogy a cervantesi szöveg poétikai, narratológiai megoldásait tudatosan applikálták.

A tárgyalt irodalomtörténeti korszakban egy sor olyan epikai alkotás jelenik meg, amely bizonyos aspektusból hasonlóan interpretálható, e válság-elbeszélések mögött azonos alapszöveg után kutatva a *Don Quijotét* találjuk mint architextust. Az architextualitás fogalma alatt nem egyszerűen valamely műfaji mintára való utalást értek, hanem – Genette-tel egyetértésben, hiszen a műfaj az architextusnak csak egyik aspektusa – egy olyan bonyolultabb és néma kapcsolatot, mely bizonyos számú relatíve állandó és történelem feletti tematikus, modális, formális kategóriák alkotta kombinatorikus térbeli rendszerben létező szövegmintákra utal.⁸⁷

Előadásom hátralévő részében most néhány olyan tematikus, modális vagy formális szövegszervező eljárásra szeretnék példákat hozni, melyek feltehetően a *Don Quijotéban* fordulnak elő először, vagy ha elemenként nem is, de kombinációjukban bizonyosan itt debütálnak. S melyeknek variációit megtaláljuk a tárgyalandó 19. századi magyar irodalmi művekben.

Az időcsapdák

E szövegek alakja vagy alakjai don Quijotéval azonosak abban, hogy elidegenedéshez vezető történelmi anakronizmusba keverednek a visszafordíthatatlan időben. A *Toldi estéje* öreg Toldija egy eposzi hőskort, az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* Radnóthyja a régi patriarchális világot, az *Özveggy és leánya* Naprádinéja, Mikes Mihálya, Tarnóczy Sárája, Mikes Jánosa a lovagkort emeli a jelen idő fölé. Az *öreg tekintetes* Csurgó egy archaikusabb, természetközelibb létet helyez szembe a nagyvárosi élettel, Pongrácz gróf a *Beszterce ostromában* a középkort rehabilitálja a tolakodó 19. században. Vass Teréz, a don Quijote

⁸⁴ A magyar 19. század második fele különböző don Quijote-ikonjainak tipizálása fontos belátásokhoz vezethetnek el az egyéni és kollektív (nemzeti) identitásképzések megértésében.

⁸⁵ *Don Quijote. A' híres manchai lovag.* Spanyol eredeti mű Cervantestől. Florian után franciából magyarra fordította HORVÁTH György, Kecskemét, I–II. rész, 1850, 1853.; Szilády Károly kiadása.

⁸⁶ *Az elmés nemes don Quijote de la Mancha.* Irta Miguel de CERVANTES SAAVEDRA, spanyolból fordította s bevezette GYŐRI Vilmos, kiadja a Kisfaludy Társaság, Budapest. Az Athenaeum tulajdona 1–4., 1873–1876.

⁸⁷ Lásd ehhez: Gérard GENETTE, *Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, 1979.

kisasszony már-már időn kívülségbe helyezi az „aranykort”: „Azelőtt! [...] – azok emberek voltak! [...] Most?” „A világ egészen megváltozott, csunyán megváltozott”.⁸⁸ A *délibábok hőseiben* Hübele Balázs és a *Don Quijote* című verses regényben Máncsai Béla számára nem a már fenntarthatatlan múltat, hanem a megvalósíthatatlan jövőt realizálni vágyó szándék jelent szélmalomharcot. Az *Új Zrínyiászban* Zrínyiék egyenest időutazóként kerülnek az anakronizmus temporális csapdájába. Egyszerű lenne a bevált „jelenéből kihullott ember” motívumaként értelmezni e fiktív figurákat, ám épp ennyire igaz az is, hogy az embert cserbenhagyó jelenlét elszenvedői ők. A hamleti „Kizökkent az idő; – ó, kárhozat! / Hogy én születtem helyre tolni azt.”⁸⁹ – léttapasztalatával találják magukat szemben, még ha e szövegekben megmutatkozó karneváli nyelvhasználat tompítja is e tragikus felismerés súlyát. Ne feledjük, hogy a hagyomány szerint szimbolikusan egy évben keletkező⁹⁰ *Hamlet* és *Don Quijote* ugyanannak a tudatállapot-változásnak, ugyanannak a világértelmezés-váltásnak hatására születik meg. Végso soron mindkettő traumatikus határszöveg: valamiféle egyéni és közösségi identitáson innen és túl.

Viselkedési kódexek meghatározta lét

Itt szemügyre vett hőseink/antihőseink mind egy-egy viselkedési kódex alapján cselekszenek. Nincs más lehetőségük, mint megélni a szerepet, mely által – don Quijotéhoz hasonlóan – identifikálni tudják önmagukat. E virtuális kódexeket minden esetben felülírják, s hőseink ettől kezdve képtelenné válnak dekódolni az eseményeket. Legjobb példa erre az *Özvegy és leánya*, amelynek néhány szereplője olyan viselkedési kódexet követ, melynek cselekvés-mintái épp érvényüket kezdik veszíteni. A lovagi epika egyik szokványos motívuma, a leányrablás már a történet ideje alatt is idejét múlt szokásnak számít, érdemes megfigyelni, miként viszonyul ehhez a tett-mintához a regény néhány alakja. Naprádiné a leányrabláson nem lepődik meg, hisz irodalmi kelléktárában ott van ez a proairetikus kód (Barthes),⁹¹ ami a befogadó számára sejtetésként jelenik meg. Az esemény bekövetkeztekor már reflektáltan cselekszik, pontosan tudva, milyen szabályai vannak a leányrablási játéknak. Mikes János és Mikes Mihály maga is reflektál arra, „mint megváltozott minden”, de mivel az előző érat tartják értéktelítettebbnek, viselkedésmódjukat is annak előírásaihoz igazítják e „mostani romlott világban”; János kiváltképp érvényesnek tartja, hisz ahonnan érkezik, még szokás a leányrablás, Mihály meg a letűnő kor igazolását látja János ötletében.

A régi udvarház utolsó gazdája Radnóthyja is olyan írott és íratlan jogszabályokra hivatkozva perlekedik/pereskedik, melyek érvényüket veszítették 1849 óta.

Pongrácz gróf udvarnépe is pontosan megtanulja a hadiregula középkori szabályait, hogy eleget tegyenek gazdájuk hóbortjának a juttatások reményében. Maga Pongrácz saját lovagi etikájának lesz „áldozata” például, mikor kénytelen visszaadni a túszként „fogva tartott” Apolkát, mert hát a túsztartásnak pontos szabályai vannak.

⁸⁸ BRÓDY Sándor, *Don Quixote kisasszony*, Budapest, Signer és Wolfner kiadása, 1905, 5–6.

⁸⁹ William SHAKESPEARE, *Hamlet, dán királyfi*, fordította ARANY János, [Budapest], Ikon, 1993, 71. (Matúra klasszikusok, 7.)

⁹⁰ A kulminációs időpontként értelmezett év: 1604. A *Hamlet* tényleges keletkezését az irodalomtudomány 1600-1601-re, megjelenését 1602-re teszi, míg a *Don Quijote* első része 1604 decemberére készül el, s 1605-ben jelenik meg. Ehhez hasonlóan szimbolikus jelentés tulajdonítható annak is, hogy egy napra keltezik Cervantes és Shakespeare halálát (az „irodalomtörténet fekete napja”).

⁹¹ Lásd ehhez: Roland BARTHES, *S/Z*, Budapest, Osiris–Gond, 1997, 33.

Idézet-orientált szöveglények

Don Quijote élete Herman Meyer szavaival élve idézet-orientált élet.⁹² Levin *A Quijote-ely. Cervantes és más regényírók* című tanulmányában ezt úgy értelmezi, hogy „életünk egésze többé-kevésbé előírásokhoz és allúziókhoz képest orientálódik. Sancho Panza népi bölcsességekre, találó közmondásokra hagyatkozik, éles ellentétben mestere könyvszagú és agyonretorizált beszélyeivel.”⁹³

Az említett regényalakok esetében is találunk olyan szövegeket, melyek Don Quijote lovagregényeihez hasonlóan referencialitásként, autoritásként vannak jelen. Ilyen Toldinak a krónikás ének, a legenda, Pongrácz számára a középkori fénnnyel teli családi krónika, Radnóthy Eleknek a *Corpus Juris*, az *Approbata és Compilata Constitutio*, a *Pragmatica Sanctio*, az 1791-iki törvények, *Anonymus* és *Verbőczy* szövegei, s az *Özvegy és leánya* szereplőinek a lovagi epika és/vagy a Biblia, Vass Terézia Don Quijote kisasszony számára pedig az összes romantikus kalandregény.

Az *Özvegy és leánya* szövegvilága például éppoly telített más szövegek jelenlétével, mint a *Don Quijote*. Carlos Moreno Hernández 1998-as *A Don Quijote egy epizódja és a Száz év magány*⁹⁴ című írásában három diskurzustípusra hívja fel a figyelmet, mint amelyek meghatározóak a *Don Quijote*-ban: a lovagregények fiktív vagy fantasztikus beszédmódjára, a történelmi és a mitikus beszédmódra. Ezeket a végső soron egyenértékű diskurzustípusokat például az *Özvegy és leányában* is megtaláljuk, s épp oly jelentős funkciót töltenek be ott, mint Cervantes regényében. (Erről lásd *Az Özvegy és leánya szövegvilágai* című korábbi tanulmányomat.)⁹⁵

A vizsgált művek legtöbb szereplője úgy tekint orientációs szövegére mint Szent Írásra, autorításra. Mindannyiukra érvényes Moreno Hernández azon megállapítása „hogy don Quijoténak a lovagregények valóságreferenciájába vetett naiv hite, [...] Örölete, mint az már a mű első fejezetében világossá válik, nem az ítélő erő kritikájának elvesztése, inkább úgy értelmezhető, mint hit a maga idejében és helyén leírt dolgok igazságában, ahogy ez a reneszánsz előtt *sensus communis* volt. [...] A fogadás, aki – bár a tekintélyelv alapján – a maga részéről hisz (akárcsak don Quijote) a lovagregények valóságában, világosan elhatárolja magát a hidalgó örölségétől. Attól az örölségtől, mely a valóság aktualizálásának igényén alapszik, don Quijote szavaival szólva: »úgy tenni, miként azokban az időkben tettek, amikor – mint mondják – ezek a híres lovagok járták a világot«.”⁹⁶

⁹² Herman MEYER, *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des Europäischen Romans*, Stuttgart, 1967, 62.

⁹³ „All of our lives are more or less oriented to precepts and allusions. Sancho Panza relies on folk wisdom and pungent proverbs, in contradistinction to the booklearning and rhetorical speeches of his master.” Harry LEVIN, *The Quixotic Principle. Cervantes and Other Novelists*, in *The Interpretation of Narrative: Theory and Practice*, ed. Morton W. BLOOMFIELD, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1970, 45–66. Az idézet pontos helye: 51. A fordításért Tihanyi Katalinnak tartozom köszönettel.

⁹⁴ Carlos MORENO HERNÁNDEZ, *Un episodio del Quijote y Cien años de Soledad*, <http://fyl.unizar.es/gcorona/artucu53.htm>

⁹⁵ GÖNCZY Monika, *Az özvegy és leánya szövegvilágai. Palimpszeszt-kedély*, in *Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi irodalmunkban*, összeáll. IMRE László, GÖNCZY Monika, Debrecen, 2000, 84–113.

⁹⁶ „[...] en su creencia ingenua en la verdad referencial de los libros caballerescos. Su locura, como puede advertirse ya en el primer capítulo de la obra, deriva de su pérdida de juicio crítico al respecto, que le hace trasladar lo que era más bien opinión común antes del Renacimiento, la verdad de todo

Különbséget kell tennünk viszont e hősök között az alapján, hogy reflektálatlan-e, részben reflektált, vagy reflektált idézet-orientáltságuk. Az *Özveggy és leánya* Naprádinéja például mindig tudatában van, hogy a szöveg „csak” szöveg, sőt hogy a világ „csak” szöveg, egy lehetséges világ a többi közt. Számára még az ellentmondó szövegek közötti átjárhatóság is – épp azért, mert nem éli meg az alkalmazott szerepeket teljes mélységükben – lehetséges. Ha nem úgy alakulnak a történetek, ahogy az a „nagy könyvben” meg van írva, akkor idézet-tárából gyorsan keres egy olyat, ami érthetővé teszi azokat. Számára mindkét irány járható: a szöveghez igazított valóság és a valósághoz igazított szöveg. Bizonyára emléksziünk arra a jelenetre, melyben a sok sületlen széphistória hatására Naprádiné maga is ír képzeletben egy hasonlót, melynek szereplője Mikes Mihály és jómagá – s mikor a hihetetlen kalandok végére ér, otthón találja magát az *Özveggy és leánya* művön belüli realitásának szintjén, s konstatálja, hogy nem is lehetne más vége sztorijának, mint a mindennapok vágyott unalma. Hasonló ehhez a jelenethez *A délibábok hőse* azon része, melyben a narrátor Hübele Balázs egy eltűnt Montecristo grófja típusú szökésének elbeszélésével bolondítja az olvasót, majd döbbsenti rá tudatosan a befogadót, hogy megvezettetett. Nem így Tarnóczy Sára, aki don Quijotéhoz hasonlóan teljes valósággént éli meg a szövegeket. Sára cselekedeteit alapvetően Ráskai Gáspár Vitéz Franciscóról szóló széphistóriája határozza meg, ennek dramatizált változatában szerepelt, s voltaképp ezt a színdarabot játssza tovább mindaddig, amíg végleg ki kell vonulnia e szövegből. Számára ez épp oly halálos ítélet, mint Don Quijote számára az, hogy teljesítve a Fehér Hold lovagjának győzelmi parancsát, hazavonul falujába, vagyis a lovag-regények helyszínéről a többiek szerinti realitásba.

Álom – való, avagy a nyelv referencialitásának kérdése és a relativitás

Noha a fenti szövegek mindegyike látszólag egyértelműen jelzi, mely szereplők igazodnak a művön belüli valósághoz, vagy ellenkezőleg, rugaszkodnak el tőle, mégsem lehet értékítéletet mondani egyikről sem. Noha, a racionális befogadói számára látszólag a realitás kerül ki győztesen, az emocionális befogadó megértése a fiktív világ lovagjaié. Egyik szólam győzelmét sem kiálthatjuk ki, hisz az utolsó szó mindig a saját narratíván belül hangzik el. Hadd utaljak most a *Toldi estéjére*! A király és Toldi közötti párbeszéd Toldi halálos ágyánál két olyan narratíva, melynek önmagán belül kikezdehetetlenül megvan a maga referencialitása, de egyik sem kitüntetett, nincs narrátori vagy mögöttes szerzői állásfoglalás. Talán az sem véletlen, inkább Arany János zsenialitása, hogy a *Toldi estéjében* található két idegen szövegtest úgy alkotja meg együttesen a *Toldi estéje* mise en abyme-ját, hogy az egyik Toldi-don Quijotét eposzi nagyságú hősként mutatja be, míg a másik a komolyan nevetés bolondjaként. Az előbbi a Szent László-legenda, az utóbbi az a víghistória Toldi Miklósról, mely Ilosvai Toldijának azt a részét énekli meg,⁹⁷ amellyel Arany nem nagyon tudott mit kezdeni korábban. A hős e kettős megítélését már korábban is jelzi egy don Quijote-ikon. Toldi és Bence fordított „Barcelonába vonulás”-ára gondolok. Míg don Quijote és Sancho Panza úgy vonul be Barcelonába, akár Jézus Jeruzsálembe: mindenki hódol nekik, persze csak ameddig a hátát

lo escrito, a su propio tiempo y lugar. [...] El ventero, por su parte, aunque cree, como don Quijote, en la verdad de los libros de caballería por efecto autoridad, se distancia claramente de la locura del hidalgo, la cual estriba en su pretensión de actualizar esa verdad y de hacer – según sus propias palabras – ‘lo que se usaba en aquel tiempo, cuando se dice que andaban por el mundo estos famosos caballeros’ (ed. Allen, 381.)” In: Carlos MORENO HERNÁNDEZ, *Un episodio del Quijote y Cien años de Soledad*, <http://fyl.unizar.es/gcorona/artucu53.htm>, 3.; a fordítás tőlem.

⁹⁷ Lásd ehhez: ILOSVAI SELYMES Péter, *Az híres neves Tholdi Miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história* 44–49. versszakát.

nem látják meg, amelyen ott van az írás – a bolondok királya, addig Toldit és Bencét Pestre menet kigúnyolják (persze inkább Bence alakja ad erre apropót), mindaddig, míg Toldi nem bizonyítja karja régi erejét, s vívja ki a hős régi hírét.

Tovább gondolva mindezt: lényegében a fent említett művek mindegyikében a különféle diskurzusok jelenléte és maga a narrátori hang is valamilyen fokon jelzi a történet egzakt elbeszélhetőségének kételyét. Bizonyos, hogy a magyar irodalomtörténet e korszakában már sorra születnek olyan művek, amelyek felvetik a nyelv referencialitásának problémáját, talán nem függetlenül a *Don Quijotétól*, hisz Moreno Hernández szerint e problematika csírája már a Cervantes-regényben benne van.⁹⁸

A tárgyalt szövegek közül a *Beszterce ostroma* már csak azért is kitüntetett figyelmet érdemel, mert itt nyílt utalás történik a *Don Quijotéra*, s mert ez az a szöveg, amelyben néhány szereplő felismeri, hogy nincs más megoldás problémájuk megszüntetésére, minthogy ideig-óráig elfogadják a másik narratíváját, felfüggesztik saját szólamukat, vagyis bár egy nyelven belül vannak, mégis fordítást kell alkalmazniuk, mert a nyelv valóságreferenciája Pongrácz és a beszterceiek számára is más. Ahogy ezt a budetini parancsnok summázza: „Az okos beszédre nem hederített, hát szóljunk hozzá a saját nyelvén”.⁹⁹ E mondat nem mentes előítéletektől, elfogultságtól a saját nyelv iránt. Nem véletlen, hogy a tolmácsok színészek lesznek, akik ugyebár szövegvilágból szövegvilágba lépnek, akik az alakítás által jelentést tulajdonítanak egy-egy szövegnek. Lengeffy Elemér, az első számú színész nem tesz egyebet, mint előveszi a legmegfelelőbb idézeteket, hogy Pongrácznál célt találjanak, s csak akkor kerül nagy bajba, ha szöveg-eszköztárában nem talál vonatkoztatható szöveget. Saját diskurzusuk igazát csak úgy igazolhatják, ha a Pongrácz-féle nyelvben rejlő lehetőségeket aknázzák ki. Hasonló ez ahhoz, amit Moreno Hernández mond: a kanonok és a pap igazsága csak akkor érvényesülhet, ha létezik don Quijote.¹⁰⁰ Akárcsak a *Don Quijotében*, a *Beszterce ostromában* is többször találkozunk azzal, hogy a bolondnak titulált nyelvéhez alkalmazkodva érik el különféle motivációjú céljukat az „okos beszéd” emberei. Ilyen epizódok a *Don Quijotében*: a pap és a borbély terve, a Tükrös és a Fehér Hold lovag feltűnése, a kalandok a herceg és a hercegnő udvarában; illetőleg a *Beszterce ostromában* Pongrácz udvarnépének csatározásai, a budetini parancsnok tervezett, de elmaradt hadgyakorlata, a túszerzés, a túszerzés kiadása stb.

Hajdu Péter Beszterce-elemzésében¹⁰¹ megtevesztésnek tartja azt, hogy a mű jelentős része azon töpreng, bolond volt-e Pongrácz gróf vagy sem, Hajdu szerint a szöveg tétje nem ez, sőt lényegében mindez jelentéktelen. Saját értelmezésem szerint e relativizáló elbeszélésmódra való reflexióinkat azért nem lehet megszüntetni, mert a bolond–okos ember oppozíció körüli relativizáló elbeszélésmód úgy van itt jelen, mint architextuális elem. Maga a *Don Quijote* sem szűnik meg feszegetni e kérdést. Mi több, a *Don Quijote* egyik betéttörténete, amit a borbély mesél don Quijoténak kijózanító példázatul, a szándékkal ellentétesen épp a bolondság relativitását tételezi végül. Maga a betéttörténet ímígyen mint a *Don Quijote* kicsinyítő tükrö működik. Azt hiszem, a probléma fontosságára ez eléggé meggyőző érv.

⁹⁸ MORENO HERNÁNDEZ, i. m.

⁹⁹ MIKSZÁTH Kálmán, *Beszterce ostroma*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1957, 97. (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 6.)

¹⁰⁰ MORENO HERNÁNDEZ, i. m.

¹⁰¹ HAJDU Péter, *Két kronotoposz találkozik az úton... Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2002, 651–675.

A Quijote-elv és a fiktív lény halála

A fent elhangzottak mind összefüggésben vannak azzal, mit Harry Levin korábban említett tanulmányában (mely nagy hatással volt a narratív pszichológiai kutatásokra is) *quijote-elvnek* nevezett el. Levin nem állít kevesebbet, minthogy don Quijote olvasmányélményei alapján épít fel „a maga számára egy identitását, s egy ennek megfelelő narratív teret, amelyben szerepét eljátszhatja.”¹⁰² Minden későbbi regényhős, aki hasonlatos don Quijotéhoz, gyakorlatilag ezen elv alapján teremődik, azaz nem Cervantes direkt hatása a fontos, hanem a *Don Quijote* megteremtette alapvető tendencia (vagy képletesen szólva spanyolviasz). Tovább gondolva mindezt, azt is ki kell jelentenünk, hogy a quijote-elv szerint működő fiktív lények csak addig személyiségek, azaz jelenvalók, amíg fenntartható számukra az a narratív tér és az a kerettörténet, melyben otthonosan érzik magukat, s ami Hamvas Béla szerint az igazi realitáshoz sokkal közelebb álló valóság, mint közösségének definiált realitása.¹⁰³ Ezt támasztja alá Máthé Andrea *Varázstárgy. A könyv csábítása* című írásának egyik gondolata: „Jelenkori pszichológiai vizsgálatok látszanak igazolni azt, hogy az embereknek szüksége van a történet/mondásra: néma gondolatáramlásban, belső beszédben állandóan, ismételve és korrigálva zajlik bennünk egy belső monológ, mely élettörténetünk mondása. Ahol és amikor megszakad ez a történetszál, ott és azzal együtt az ember normalitása is kibillen.”¹⁰⁴

Bármely fenn említett szöveget vehetnénk a 19. század második felének magyar irodalmából példának a quijote-elvre, az idő szűkössége miatt most csak a *Beszterce ostroma* egy – szerintem – igen lényeges jelenetére utalnék még: egy kisasszony elküldi a grófnak a *Don Quijotét*. Az esténként családi krónikákból felolvasó fiú le sem teheti a könyvet aznap éjszaka. A következő nap a gróf, akire nagy hatással volt a regény, kertjében elkezd tépdesni az almafa virágait, később saját gesztusára így reflektál: az okos ember a pondrókat szedi le a fáról, hogy azok ne egyék meg a gyümölcsöt, ő ellenben a virágokat tépkedi, hogy a pondróknak ne legyen mit enniük. A gróf szerint a két dolog csaknem azonos.

Miképpen interpretálható ez a jelenet? Olvasatom szerint a gróf eléri a lovag történetét olyannyira, hogy önnönmaga léthelyzetére ismerve metaforikus gesztussal reagál. A családi krónika mint a Pongrácz jelenét meghatározó múlt helyett a *Don Quijotét* olvastatja a gróf a nap kijelölt időszakában, a regény olyan katartikus hatással van rá, hogy a rituális felolvasatásból egész éjjeli történehallgatás lesz, mert saját magát olvassa immár Pongrácz, a történet kimenetelének tétje van, önnön sorsa. A reggeli virág-tépés egyrészt jelzi számunkra a történetkonstruálás realitását, másrészt Pongrácznak abba a tett-sorozatába illeszthetjük, amit ő maga az Istennel való hadakozásnak nevez. Az almacsecsemők gyilkolásakor önértelmezése szerint Heródest játszik. Hogyan hozható összefüggésbe Heródes, Jézus, Don Quijote, Pongrácz gróf és a relativitás? A *Bibliából* tudjuk, hogy Heródes azért öleti meg a csecsemőket, nehogy eljöjjön a Megváltó, aki trónjáról letaszítja majd. Azt is tudjuk, hogy hiábavaló e tette, mert Krisztus eljött, s bár gyermekkorában megmentette az Úr a haláltól, később mégis elárultatik, feláldoztatik, megfeszítetetik (és tegyük még hozzá: feltámad, azaz halhatatlanná válik). Ez mint paradoxon jelenik meg Pongrácz számára: nem mindegy, ha az eleve halálra szánt meg sem született volna? Az, hogy don Quijoteként identifikálják, legalább ennyire

¹⁰² Theodor R. SARBIN, *Az elbeszélés mint a lélektan tő-metaforája*, in *Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János és THOMKA Beáta, Budapest, Kijarat Kiadó, 2001, 71–72. (Narratívák 5.)

¹⁰³ HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum*, in *ÜÖ, Arkhai és más esszék (1948–1950)*, Szentendre, Medio Kiadó, 1994, 265–342. (Hamvas Béla művei 7.)

¹⁰⁴ MÁTHÉ Andrea, *Varázstárgy, A könyv csábítása*, Pannonhalmi Szemle, 1999, 2. sz., 101. (10. lábjegyzet)

paradoxon: a bolondot játszó Pongrácz hárítja az identifikációt, hisz reflektál a quijotizmusra, ugyanakkor belátja, hogy identitása mégiscsak don Quijote, szerepe az ő szerepe, sorsa az ő sorsa. De írja-e tovább saját narratíváját, melynek ily módon pontosan tudja a végét?

Reflektálva a manchai lovag történetére Pongrácz gróf meginog valóságreferenciájában, le is mond a budetini parancsnokkal megegyezett háborúról, majd csak akkor tér vissza önmaga történetírásához, amikor az Estella és Behenczy megszökése körül zajló események újra visszahelyezik a középkori várúr-játék lehetőségébe. Don Quijotéről is tudjuk, hogy első útjáról a pap meg a borbély hazaviszi, el is égetik a könyvtárát kijózanításul, ám gazdasszonya és unokahúga (nota bene a lelkész tanácsára) visszahelyezi játékterébe, mikor közli vele, hogy egy varázsló tüntette el a könyvtárszobát. Nem is tehet mást, mint fejében az összes történettel elindul az eltűnt könyvek nyomába. Tarnóczyné is hiába égeti el az összes világi tárgyú könyvet, mert „mind valósággá incselgé magát”,¹⁰⁵ hisz Sára betéve tudja őket.

Pongrácznak, akárcsak don Quijoténak, a viselkedési kódexhez kell tartania magát, az előbbi a hadiregulának (a túszcseré szabályai), az utóbbi a kóbor lovagrendek szabályzatának (legyőzi egy másik, tehát dicsőbb lovag) engedelmeskedve tér vissza a többiek által konstruált, úgymond, való világba, s ezek a lefegyverzések a játék végét is jelentik, ami egyenlő a visszavonhatatlan halállal. IV. István mint utolsó várúr, don Quijote mint utolsó kóbor lovag hal meg, de míg az utóbbi halála előtt „megtérve” a halandó Alonso Quijanoként biztosítja don Quijote halhatatlanságát, hisz Unamuno szavaival élve don Quijote halála szabad halál, vagyis olyan létállapot, mely végső, egzisztenciális kiállás az igazság, az önnönmaga igazsága mellett,¹⁰⁶ addig Pongrácz számára, aki az örök élet ígéretében kételkedik (lásd hadakozását Istennel), a 19. században vajon fenn van-e tartva a megdicsőülésnek ez a lehetősége?

¹⁰⁵ KEMÉNY Zsigmond, *Özveggy és leánya* I–III., Pest, 1855–1857, 1. köt., 68.

¹⁰⁶ Lásd ehhez: Miguel de UNAMUNO, *Don Quijote és Sancho Panza élete* 74. fejezetét (Budapest, Európa Kiadó, 1998, 349–371.).

A félrecsúszott nyakkendőtől a félrecsúszott „élet”-ig

Diskurzusok párbeszéde: az újraírás

A kortárs magyar líra kontextusán belül az utóbbi években/évtizedben az irodalmi hagyományhoz való sajátos viszonyulásmód eredményeként mind felismerhetőbben és hangsúlyosabban rajzolódik ki egy jellegzetes vonulat. E lírai diskurzuson belül a – különösen a 20. századi – líra-hagyomány szabadon kezelt, lebegtetett idézetként, szét- és újraírt hagyományként, szétszerelt poétikaként szólal meg újra. A jelenség, főként az egyes szerzőket célba vevő recenziók, kritikák, tanulmányok szintjén, már rendelkezik némi recepcióval, s e recepción belül merül fel e poétikai eljárásnak a posztmodern paradigmájával összefüggésbe hozott elnevezése is, az *újraírás* mint a kimerültnek érzett eredetiség helyébe lépő intertextualitás egy formája.

Dolgozatomban többévi szöveggyűjtésem és kutatásom anyagát felhasználva kísérem meg felvázolni hagyomány és újraírás összefüggéseit, viszonyát, érintkezési pontjait, az újraírásnak a versek megalkotottságában és esztétikai impulzusaiban megmutatkozó effektusait. Leginkább Parti Nagy Lajos, Balla Zsófia, Kovács András Ferenc, Tóth Krisztina és Orbán János Dénes ide vonatkozó szövegei reprezentálják az újraírás jelenségét, mely különféle irodalmi, sőt gyakran irodalmi és irodalom alatti diskurzusok, s ilyen értelemben kultúrák párbeszéde is.

A félrecsúszott nyakkendőről

„[E]mlékezetünket, és minket is, mindenféle esendő, lim-lom szövegek tartanak össze. (...) Eredetiségünk, egyéniségünk is általában álca, innen-onnan összelopott klisé, forma, valaminek a – többé-kevésbé rosszul – felrémlő emléke, aminek értelme megkopott, jelentése elmaszatolódott” – írja Borbély Szilárd az *Élet és Irodalom* hasábjain Parti Nagy Lajos *Grafitnesz* című verseskötetének kapcsán.¹⁰⁷ A dolgozatom címébe emelt félrecsúszott nyakkendő (akár az emlékezet asszociatív technikája révén hozzá kapcsolódó/csapódó, kirakatban dalra kelő nyakkendő is, de említhetnék egy sor Ady-toposzt, Kosztolányi negyven cigarettáját stb.) irodalmi emlékezetünk belénk sulykolt toposza, líra-hagyományunk felrémlő emléke, irodalmi köznyelvünk része, műveltségünknek a többszöri idézések során megkopott, elmaszatolódott, elhasználódott, klisévé vált szövegtöredéke. A (még) eléggé élénken működő emlékezet legfeljebb pontosíthatja az „innen-onnan” fogalmát, homályosnak tűnő tartományát. Ám itt nem is az a lényeges, csupán kiindulópontként szolgál, hogy Juhász Gyula és Tóth Árpád, Ady és Kosztolányi. Az érettségivel rendelkező átlagolvasó irodalmi emlékezetéből, kulturális eszköztárából, kulturális kódjai közül előhívott említett toposzok tágabban a (20. századi) modernség, pontosabban az Ady, Babits, Kosztolányi, Juhász Gyula és Tóth Árpád által is képviselt klasszikus, esztéta modernség reprezentánsaiként értelmezhetők.

Húzzuk azonban tágabbra a kört, mondjuk, a másod- vagy későmodernig, s akkor ebbe a virtuális szellemi tartományba a József Attila-féle líra-hagyomány is belefér.

¹⁰⁷ BORBÉLY Szilárd, *Kádáriában éltem én is*, *Élet és Irodalom*, 2005. ápr. 26.
<http://www.es.hu/up/printable.asp?channel=KRITIKA0325&article=2003-0623-1012->

Annak a kulturális hagyománynak, irodalmi örökségnek a legközepén vagyunk hát, amely a kortárs magyar líra újraolvasói gyakorlatának egyik hangsúlyos terepe. És itt engedjessék meg egy, a klasszikus modern lírahagyomány recepciójára is fényt vető kitérő: míg az Ady-líra bizonyos (az Ady-életművön belül is hangsúlyos) szöveghelyei meglehetősen gyakran fordulnak elő az újraírás preszövegeiként,¹⁰⁸ a Kosztolányi-féle lírahagyomány preszövegeként aránylag megterhelt lírai korpusz,¹⁰⁹ a Babits-líra is „fel-felbabitslik”, többek közt Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos újraírásaiban, Juhász Gyula szerelmi lírájának Annája pedig Brigitt-tel, Judittal, Jolánnal stb. Orbán János Dénes újraírásaiban merül fel gyakran,¹¹⁰ Tóth Árpád lírája e tekintetben a legkevésbé „aktív”, „hatékony” hagyománynak tűnik, intertextuális jelenlétét tekintve valóban a leghalványabb korpusz. A jelenségre nagy vonalakban aránylag könnyen, épp a Tóth Árpád-féle lírahagyomány létmódjának jellegéből adódóan találhatunk magyarázatot. Míg Ady, Kosztolányi, de még Babits lírája is néhány átütő erejű kulcsverssel, Juhász Gyula pedig főképp a szerelmi lírájának középpontjában álló Annával írta magát bele irodalmi emlékezetünkbe, lírai köznyelvünkbe, Tóth Árpád halk szavú, rebbenékeny, bús hangú és hangulatú elégiái nem épp memoriter-költemények, legfeljebb jellegzetes jelzőit tartja számon a kulturális emlékezet (köztük is a legmegterheltebb *bús*-at). Érdekes eset azonban, s az előbbi „szellemi leltár”-nak némileg ellentmondó tény, de inkább szabályt erősítő kivétel, amikor például Tóth Krisztina Verlaine-nek épp a Tóth Árpád által fordított *Őszi chanson*-ját írja újra félreismerhetetlen címmel (*Őszi sanszok*¹¹¹), versének utolsó szavaival („ver lenn”) is utalva a preszöveg szerzőjére, költeményének első felütéseiben pedig épp azokat a francia nyelvre annyira jellemző nazális hangokat őrizve meg, amelyeket maga Tóth Árpád is átmentett nagyszerű fordításába, ahogyan a Verlaine-t fordító költő műfordításának melankóliát sugárzó mély magánhangzóit is meghagyja, átmenti – az „Ősz húrja zsong, / Jajong, busong...” mintájára, így: Ősz újra. Kong / a park. Na mondd...

Ennek a(z ellen)példának is meglelhető a magyarázata: Úgy tűnik, a Tóth Árpád-féle lírahagyomány inkább egyetlen, teljes szövegkorpuszként él és idéződik fel irodalmi emlékezetünkben, amelyet inkább egybemos a versek jellegzetes hangulatisága, mintsem különálló költeményekként differenciálódik. A költő nevével fémjelzett opuson belül ugyanakkor érdekes módon differenciálódik és emelkedik ki két-három legismertebb műfordítása: a Babits által irodalmi anekdota tárgyává vált Shelley-fordítás (az *Óda a nyugati szélhez*), az említett Verlaine-vers, valamint Rimbaud költeményének (*A magánhangzók szonettjének*) fordítása.

Ha már az *Őszi chanson* újraírásánál tartunk, elsőként azt kell megjegyeznünk, hogy Tóth Krisztina verse oly módon Verlaine-palimpszeszt, hogy a francia nyelven írt eredeti költemény csak közvetett preszöveg. A közvetlen preszöveg ugyanis – a költemény címe és első felütései is ezt támasztják alá – Tóth Árpád fordítása. A kérdés persze az, miben rejlik az *Őszi sanszok* címmel újraírt Verlaine-vers esztétikai hozadéka, többlete.

¹⁰⁸ Lásd pl. KOVÁCS András Ferenc, *Új magyar Messiások (Ady után szabadon)*, in Uő, *Saltus Hungaricus*, Jelenkor, Pécs, 1999, 87.; ORBÁN János Dénes, *Véremnek elég volt egyetlen átok; Verecke híres útján, át Kocsárdon*, in Uő, *Anna egy pesti bárban*, Magyar Könyvklub, Budapest, 2002, 16. és 193–194.; Parti Nagy Lajos *Őszológiai gyakorlatok* című hosszúversében és mások torzított, szétírt idézetei között gyakoriak az Ady-idézetek is (lásd: PARTI NAGY Lajos, *Grafitnesz*, Magvető, Budapest, 2003) stb.

¹⁰⁹ L. Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc, Orbán János Dénes egy sor újraírásában.

¹¹⁰ ORBÁN János Dénes, *Anna egy pesti bárban*, i. m., 181.

¹¹¹ TÓTH Krisztina, *Síró ponyva. Versek 2000–2003*, Magvető, Budapest, 2004, 49.

Tóth Krisztina gyakorló műfordítóként maga is (többek között) a francia lírán finomította költői nyelvét. A hatsoros nyugati strófatípusban íródott Verlaine-vers minden bizonnyal ismerős verstájakra vezette, s az is valószínű, hogy választása nem volt véletlenszerű, amikor ezt a költeményt vette célba, hogy a maga költői eszközeivel újraírja. A választás valószínűségét az is alátámasztja, hogy Tóth Krisztina líráján belül is kitüntetett szerepe van a sanzonos hangnak – általában a dalszerűségnek –, s annak az érzések spontán kiéneklésére irányuló költői attitűdnek is, amely az *Őszi chanson*nak – általában a sanzonnak – is sajátja. A pre-szöveghez híven az *Őszi sanszok* is dalszerű, sanzonszerű, ám az újraírásban a dalszerűség mellett a dal ívét, harmóniáját felszaggató apró konfliktusok is ugyanilyen lényegesek. A ravasz rímmegoldások a Verlaine-vers(fordítás) zsongító hangszimbolikájától és rímvarázsától eltérően itt inkább diszharmóniát sugallnak, mint ahogyan a költemény tematikai rétege is egy kapcsolat diszharmonikus részleteire utal. Mindez együtt pedig ironikusan utal vissza a verscímre: arra, hogy az *Őszi sanszok* a sansznélküliség verse. A *ver lenn*-féle megoldásban Tóth Krisztina nyilván nem is mesteri rímmegoldásra, mint inkább a diszharmónia fenntartására törekedett – arra, hogy ez a diszharmónia, mint a költemény egyik hangsúlyos regisztere, kitartson a vers legvégéig, hogy épp a diszharmónia üsse le a versben az utolsó hangot.

A félrecsúszott „Élet” felé...

Hosszan tartó vállalkozás lenne számba venni a kortárs magyar líra Ady-, Babits-, Kosztolányi- vagy Juhász Gyula-újraírásait. E szövegtörzshöz a Parti Nagy-líra mára igen terjedelmessé duzzadt és lényeges lírarecepcióján belül külön hangsúlyt kap az *Egy lopott kádé*¹¹² című Kosztolányi-újraírás, valamint az *Őszológiai gyakorlatok* egyes szöveghelyei, amelyek szintén újraírt Kosztolányi-idézetek.

E kontextuson belül külön figyelem illeti meg Orbán János Dénes újraírásait. *Véremnek elég volt egyetlen átok*¹¹³ című versének három közismert Ady-toposza (Verecke híres útja, a halottak élén, [a magyar] ugar) végül, meglepő módon, egy szerelmes vers zárlatát készíti elő, abba torkollik. Azaz Ady súlyos történelmi szimbólumai s az Ady-vers drámai felhangokat sem nélkülöző retorikája ily módon a familiáris líra könnyebb fajsúlyú regiszterébe íródik át (és szét). Orbán János Dénes újraírásában a súlyos szimbólumok és a familiáris hang ütköztetése során létrejött groteszk hatás az ezredfordulóra már tarthatatlanná vált „nagy versek” írhatóságának lehetetlenné s a drámai hang és retorika tarthatatlanná válását, torzként ható felhangjait képezi le:

Verecke híres útjának porát
fölsöpröm a halottak élén,
s az ugart mint vakondok töröm föl,
ha te vársz rám a munka végén.

Hasonló effektusokat rejt a *Verecke híres útján, át Kocsárdon*¹¹⁴ című Ady-újraírás is. A súlyos történelmi allúziós mezővel rendelkező toposz, Verecke „híres útja” és a Kárpátok a port alig ötvennel kavarázó zöld Trabanttal, majd az újmagyar dallal, továbbá az ólmos benzín füstjével, azaz a nagyszerű történelmi múlt idejét és pillanatait a kisszerű jelennel ütköztetve kelt groteszk, sőt parodisztikus hatást:

¹¹² In PARTI NAGY Lajos, *Grafitnesz*, 37.

¹¹³ In ORBÁN János Dénes, *Anna egy pesti bárban*, 16.

¹¹⁴ ORBÁN János Dénes, *i. m.*, 193.

Verecke híres útján zöld Trabanttal,
alig ötvennel kavarom a port.
Rivall a rádióból az újmagyar dal,
az ólmos benzin füstje áthatolt
a zárt ablakon. Hát így, akaratlan,
fakadt a könny a Kárpátok alatt,
holott mindég mindenről elmaradtam,
mi megható, s lelkemnek szárnyat ad...

– hogy a vers végén a lírai én – alulstilizált gesztusként – majd „épp rükvercbe” váltson át.

Mindezekén túl Orbán János Dénes költészetén belül a lírahagyomány trágárságokig menő, azoktól sem visszariadó alulstilizálása, alulretorizálása hangsúlyozódik. Ahogyan például „szappan-repp”-pé írja át (újra) József Attila *Ódájának*, valamint *A Dunánál* és *Eszmélet* című költeményeinek részleteit, Kosztolányi *Csacsi rímeivel* kontaminálva azokat:

Ismerlek, mint rosszat a gyermek,
mint meggyilkoltat a hallgatók verem,
növendék borjat a marhavész,
méreg a lelket, és a testet
golyó s a kés!

Anyád kurva, az apád sintér.
Csicsás ez a családi szintér,
ahonnan kipörög a drága-
látos spinkó a napvilágra,
eszmélkedik a lét okain,
és első a listán a kokain...¹¹⁵

Vagy ahogyan Juhász Gyula, az újraírás során „pesti bárba” került Annájának megszentelt emlékééről veszi le a szenteltvizet:

Nem tudom már, milyen volt szökesége.
Azóta többször festette át haját,
kikúrálta elme- meg vérbaját,
erénnyel súrolt folyosókra lépve.

(...)

Félszínes, néma film,
melankólia – divat – egy bestiára,
kit én is, más is, sorban, egy pesti bárba',
s a sor végén a férje lőn a rím,
s lőn indíték egy új travesztiára.¹¹⁶

Ahelyett, hogy tovább sorolnám a példákat, elsőként lényegesnek tartom megjegyezni, hogy a „szappan-repp”-ként újraírt József Attila- és Kosztolányi-palimpszesztben alacsony és magas kultúra egybemosása, kontaminálása, egyben pedig e két dichotómiának nemcsak ütköztetése, hanem megszüntetése is végbemegy. Másodszor pedig azt kell itt hangsúlyoznunk, hogy a látványos, olykor egyenesen durvának tűnő alulstilizálás, az irodalom alatti műfajokra jellemző nyelvhasználat és a trágárság retorikájának ily éles – ennek épp a tisztelet

¹¹⁵ ORBÁN János Dénes, *Intró: A Szappan-repp*, in *i. m.*, 6.

¹¹⁶ *Anna egy pesti bárban*, in *Uő, Anna egy pesti bárban*, 181.

aurájával rendelkező irodalmi hagyomány kapcsán való – bevetése tágabb értelemben az idejét múltnak, anakronisztikusnak érzett „transzszilván” hagyomány fennkölt retorikusságának ellenében történik – nemcsak Orbán János Dénes, hanem az Előretolt Helyőrség más költő tagjainak esetében is. Ami annyit jelent, hogy a destrukciók, torzítások és értékioltások nem a megcélzott szerzőket és hagyományt veszik célba és sértik, hanem a kultúrkritika tárgyává tett jelent, annak lírai diskurzusát, gondolkodásmódját és értékhierarchiáját. Mint ahogyan Németh Zoltán idézi Bakonyi Istvánt Parti Nagy Lajos parodizáló eljárása kapcsán: „Beépít a szövegeibe számos ismert magyar lírai részletet Vörösmarty soraitól József Attila szavaiig, persze egy tekeréssel, ötlettel. Ettől még nem a jelzett költőket vagy társaikat parodizálja. A költészet és életünk a valódi célpontok itt.”¹¹⁷

Az újraírás kapcsán persze számos más poétikai, retorikai, stilisztikai, recepcióesztétikai, kultúrkritikai és egyéb attitűdről lehetne beszélni. Arról például, hogy miközben a felsorolt szerzők „széténekelte tradícióként”¹¹⁸ a magyar irodalmi hagyomány „monumentumát” hozzák játékba és építik le, mint Németh Zoltán írja Parti Nagy költészetéről,¹¹⁹ a „kulturális és textuális konvenciók”-at írják felül, s a bejárodott olvasói kódokat is felforgatják.¹²⁰

„Az életünkről való tudásunk nem más, mint nyelvi fordulatok, beszélgetések, különféle szövegtörmelékek összessége. Ezek közt vannak a kultikus versek...” – írja Borbély Szilárd.¹²¹ A 20. századi magyar lírának egyik ilyen kultikussá vált verse József Attila *Születésnapomra* című költeménye, amelynek a közelmúltban Kovács András Ferenc, Balla Zsófia, Tóth Krisztina és mások tollából több újraírása jött létre. Míg Kovács András Ferenc az említett költeményt „bírálóinak” írja újra, nem kis akcentussal, Balla Zsófia lét és halál metafizikai élményét szólaltatja meg, miközben újraírásának van egy „feminista” felhangja is:

*Negyvennyolc éves lettem én
és meglep, hogy már hölgyemény
leszek.
Ezek*

*már nem viccelni-jó idők.
A **telést** rosszaljuk mi, nők –
ha mond-
hatom*

*ezt így...*¹²²

Tóth Krisztina *Porhó* című kötetének címadó versében épp a József Attila-i időbeli pillanatot ragadja meg. A költőnő ugyanis 1995-ben épp 32. életéve felett tarthatott leltárt. A feminista ív itt is jelen van: a „csecsem becse” egyetlen hang hozzáadása révén bizarr módon írja felül József Attila rím-telitalátatát. Tóth Krisztina ugyanakkor az életkor, az eddig megélt élet, az évek nyomának s a nőiség és anyaság tematizálásának, konstatálásának fonalán halad, s a kancsal rímek bravúrájának sorát követően a verszárlatban a lét értelmének tudását, e tudás vágyát célozza meg:

¹¹⁷ BAKONYI István, *Parti Nagy Lajos: Csuklógyakorlat*, Forrás, 1988, 1. sz., 92. Idézi NÉMETH Zoltán, *A pluralitás politikája Parti Nagy Lajos költészetében*, Kalligram, 2003, 10. sz., 66.

¹¹⁸ NÉMETH Zoltán, *i. m.*, 70.

¹¹⁹ NÉMETH Zoltán, *Nyelvhús és halálpárodia*, Új Forrás, 2006, 5.

¹²⁰ NÉMETH Zoltán, *A pluralitás... i. m.*, 75. és 72.

¹²¹ BORBÉLY Szilárd, *Kádáriában éltem én is! i. m.*

¹²² *Az élő forma. Parti Nagy Lajos ajánlására*, in BALLA Zsófia, *A harmadik történet*, Jelenkor, Pécs, 2002, 88.

*Porhó*¹²³

Harminckettő hogy telhetett?
Hogy múltak el napok, hetek?
Letelt,
s hitelt

nemigen ad már a jelen.
Nem voltam benne rég jelen,
úgy múlt
a múlt,

annyi idő, hogy szinte sok.
De ért már más is, mint e sokk:
hold is,
nap is

pólyálta hűlő életem,
s amit nem tettem, tervezem
e lét
felét

leélve: őrzöm arcomat,
s eleddig nem zuhant sokat
csecsem
becse,

sőt, egy bocsom is van (de szép!),
beszélni is kezd majd ez év
telén
talán,

de hogy mi történt, mire volt jó
harminckét éven át e porhó,
havam,
hevem

hová gomolygott nyomtalan,
és ugyan hol, ha nyoma van,
szivek,
szavak

mélyén mi ülepszik, mi lesz,
így fog eltelni, élni ez?
Vagy túl
a túl

bonyolult léten, túl ezen
egyszercsak majd megérkezem
s ittlétemet
átlátom ott?!

A József Attila-féle vershagyomány egyébként is megterhelt preszövege az ezredvégi líra újraírói hagyományának. Az előbbi példákon kívül egy sor újraírást említhetnénk Parti Nagy

¹²³ TÓTH Krisztina, *Porhó. Új és válogatott versek*, Magvető, Budapest, 2001, 54–55.

Lajos, Kovács András Ferenc vagy Orbán János Dénes¹²⁴ tollából. Kovács András Ferenc például *Negyvenkedés* címmel ír verset saját 40. születésnapja alkalmából, oly módon, hogy nem József Attila *Születésnapomra*, hanem *Reménytelenül* című költeményének első, *Lassan, tűnődve* címmel jelölt darabját írja újra.

Kovács András Ferenc születésnapi verse ugyanakkor azt a posztmodern eljárást nyomatékosítja, hogy a szöveg (még ha líráról van is szó) elsősorban nem a valóságra, nem az életvilágra, hanem szövegre, szövegvilágra utal. Az élettények helyett ugyanis a versben (a lírai én világát benépesítő) költők nevével találkozunk: Rilkéével, Kosztolányi Dezsőével (akire nemcsak a *dezsőzve* szó és a lila szín utal, hanem a rímvarázs s a kancsal rímek is), Ezra Poundéval, Weöresével, T. S. Eliotéval, Borgesével, Pessoaéval, Kavafiszével, Apollinaire-ével. A költemény meglepetésszerű és egyben humor forrásául szolgáló esztétikai impulzusai egyrészt a rím- és mondatfacsarásból, a rím vagy a szótagszám miatt elkövetett szófacsarásokból és -csonkításokból erednek, másrészt abból, hogy a világlíra nagyjainak (idegen) nevei rímhelyzetbe kerülnek, sőt olykor más szófajjára (például igévé, igenévvé) íródnak át. A játékosság szülte költői bravúr – vagy fordítva: a költői bravúr szülte játékosság – azonban nem feledteti s nem fedi el a pretextusból felénk áramló elégikus tónust és kozmikus hidegséget. Ez a költői gesztus szállítja le a „hetvenkedést” is – „negyvenkedésre”.

*Negyvenkedés*¹²⁵

„az őszi ég
már extra-lights,
s elmultifilt
prompt negyven év”

(Parti Nagy Lajos)

Az ember végül negyven év:
Szomorú, égi nedve még
Szivárg repedten s könnyedén,
Akár a rilkés könny-edény,
S a lét dezsőzve gyászvilán
Üt át időknék fásliján,
Mint mézet izzadó akác.
Isten lehallgat, nem magáz –
S marad, mi volt, a néma géz...
De gőze sincs, ha szét, ha néz.
(...)

A vers zárata pedig szintén deformált idézet:

A semmi ágál, hűl szívem.

József Attila kapcsán nemcsak azt kell megállapítanunk, hogy lírája, életműve az újraírói gyakorlat egyik legmegterheltebb pretextusa, hanem azt is hangsúlyoznunk kell, hogy ezen belül Parti Nagy Lajos lírájának – különösen e líra *Grafitnesz* című kötetével behatárolható, legújabb szakaszának – gyakran megcélzott, alapul vett korpusza. Az életmű egészéből is kiemelkedik a kötet *Notesz* című költeménye, amely az „idős” József Attilának tulajdonított versként a *Szabad ötletek...* továbbírása, a *Szívlapát*, valamint gyakran idézett szerzője az

¹²⁴ Orbán János Dénes néhány szövege már címadásában utal a hagyomány torzított újraírására. Lásd: *Külvárosi kéj, Költőnk és tora* stb. in Uő, *Anna egy pesti bárban*, i. m.

¹²⁵ KOVÁCS András Ferenc, *Kompletórium*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000, 391–392.

Őszológiai gyakorlatoknak is. Míg a fikció szerint – ironikus utalásként – az Aczél György hagyatékából „előkerült” *Notesz* töredezettsége a cenzúra működtetésének, a költői szabadságnak határt és korlátokat szabó hatalmi struktúrák kritikája, az *Őszológiai gyakorlatok* a „rontott újraírás poétikájá”¹²⁶ révén az úgynevezett halálköltészet groteszk-parodikus újraírása,¹²⁷ amelyen belül „a rontott poétika a rontott testtel, a fragmentált, szétszerelt nyelv a fragmentált, szétszerelt testtel” találkozik, s az analógiák révén a „nyelvi kompetenciák által uralt halál és test Parti Nagy szövegeinek allegóriájaként” hat.¹²⁸

Míg az *Őszológiai gyakorlatok* metaforikusan, az élet „őszét” is megcélozva, a halálköltészet újraírása, a többnyire *A Dunánál*, az *Eszmélet*, valamint a *Hazám* című József Attila-versekkel intertextuális viszonyba kerülő *Szívlapát*¹²⁹ az úgynevezett „hazafias vers”-re rájátszó palimpszeszt – egy olyan korban, amely tematikailag kerüli az ilyenfajta költeményeket, a magyar irodalmi hagyományból ismerős haza-versek ódai-himnikus hangvétele, retorikája pedig kifejezetten idegen tőle. A költemény súlypontjait képező, torzított József Attila-idézetek hatáseffektusainak eredményeképp egy kifordított, alulstilizált, végsőkéig ironizált haza-vers képződik meg – olyan, amilyent e heroikusnak cseppet sem nevezhető korban és ebben a tematikában ma egyáltalán írni lehet. „*A Duna csak folyt és Plaza, / folyt le rajta kurd, török, lett, / múlt és jövő híg halmaza*” – szólalnak meg a versben *A Dunánál* torzított szövegei, arra utalván, hogy ma a folyó neve nem a nemzeteket, azok sorsát, történelmét összekötő fogalommal, hanem az árudömping és a szórakoztatóipar helyeinek egyikét jelölő helyszín nevével hozható összefüggésbe (ha Duna, akkor Duna Plaza). Még ironikusabb hatást indukál, hogy a *Plaza* épp a *haza* szóval alkot rímpárt, s a rímhelyzet még inkább hangsúlyossá teszi egy fennkölt fogalom és a fogyasztói társadalom emblémájának kapcsolatba kerülését, éles (rím által is kiélezett) ütköztetését. Ezt a vonulatot folytatja a *Cola Light*, a *Moll*, a *Shell*, az *aranykalászvegasz*, s a hatás itt is többszörösen fokozódik, hiszen a *Moll* és a *Shell* mint haza-embléma (?) épp a Bánk bán-ária kezdő felütéseinek áradó ódai felhangjaival ütközik: „*hazám, hazám, te Moll, te Shell, / te szép aranykalászvegasz, / tiéd vagyok, bármit teszel...*”, s ennek a feltétlen odaadásnak a kinyilvánítása a szófelbontás és rimbicsaklás által kiváltott ironia következtében válik nevetségessé („*tehozzád mindenem ragasz / kodik s adyk*”) és nevetségesen kétségessé („*hazám hazám te min – de nem*”).

Parti Nagy a *Szívlapát*-ban úgy kísérli meg egy, a ma már József Attila nyelvén és retorikája szerint írhatatlanná vált verstípus (egyetlen) lehetséges (azaz ironikus) változatának megalkotását, hogy épp a nagy költő – egy súlyos lírai kánon segítségével – idézése, felülírása által oldja fel és oltja ki a reformkor optimista nemzet- és létszemlélete óta igencsak kérdésessé vált hazafiasság, „hazafias vers” kódjait. Palimpszesztjének és ironikus, groteszk nyelvjátékainak legmeglepőbb hozadéka, hogy a felülírások végeredményeként létrejött vers a torzítások, alulstilizálások és a parodizáló szándék ellenére sem kevésbé felkavaró, mint a palimpszeszt alapját képező preszövegek szövegei.

Az eddig felsorolt szerzők között Parti Nagy Lajos az, akinek költészete a legnagyobb mértékben támaszkodik az újraírás gyakorlatának eljárására. Oly módon, hogy újraírásaiba nemcsak a klasszikus modernség lírahagyományát és József Attila költészetét emeli be torzított idézetként, hanem lírájának Csokonaitól Vörösmartyn, Petőfin, a petőfieskedőkön át a magyar lírahagyomány több évszázados korpusza szolgál („nyers”)anyagául. Ugyancsak nála a legkifejezettebb a kultúrkritikai irányultságú és a (kelet-közép-európai) hatalmi diskur-

¹²⁶ PAYER Imre, *A rontott újraírás poétikája Parti Nagy Lajos költészetében*, Bárka, 2003, 3. sz., 73–81.

¹²⁷ Vö. NÉMETH Zoltán, *Nyelvhús és halálpárodia*, i. m.

¹²⁸ Uo.

¹²⁹ In PARTI NAGY Lajos, *Grafitnesz*, i. m., 136–140.

zus hazug szólamaira irányuló, ezeket leleplező paródia. Nyelvek, nyelvi regiszterek, magas és mély kultúra, tömegkultúra, irodalom és irodalom alatti ütköztetésének textuális csataterai a Parti Nagy-szövegek, az említett dichotómiák posztmodern által kedvelt kontaminálódásának, kioltásának, nivellálásának értelmében. A Parti Nagy-líra említett vonásait több tanulmány, kritika s egy készülő monográfia¹³⁰ eddig publikált fejezetei is részletesen taglalják.

A „parodisztikus intertextualitás”,¹³¹ a félrehallásokon, szócsonkításokon alapuló „rontott” nyelv, „rontott” poétika és roncsolt idézet egyik kulcsverse a rendszerváltás utáni felemás fejlődés állapotrajzát, a fogyasztói társadalmat és a fogyasztói kultúra által manipulált, Nyugat-majmoló, urbánus létet megcélzó *Löncsölő kislány*.¹³² A vers szövege nyelvi „vétségeivel”, paronomáziáival s a nyelvben és retorikában rejlő parodisztikus lehetőségek pazar kiaknázásával nemcsak irodalom és irodalomalatti, magas kultúra és tömegkultúra ellentétét mutatja fel „kibékíthetőként”,¹³³ hanem Vivaldi és a »dilettáns, kis buta dal«¹³⁴ ütköztetésével, kontaminálásával a zene terén is ugyanezt teszi. Ugyanakkor Parti Nagy e „széténekel” tradíción belül¹³⁵ az „alacsony” műfaj konvencióit a „magas” irodalom átesztétizált területeire utasítja.

A *Pancsoló kislány* című bugyuta sláger nem kevésbé butácska szövegét Kovács András Ferenc is újraírta,¹³⁶ kihasználván a strand/stand szópárban rejlő paronomázia lehetőségét. A paródia célpontját ugyanis a Könyvhét standjai képezik, a vers parodisztikus végkicsengése pedig:

Jaj, úgy élvezem én a standot!
Mert ott Isten az alkotó!
És a Mű csakis ott kap rangot!
És még agybaj is kapható.

E vers közelében más olyan költemények is fellelhetők, amelyek slágerszövegek újraírásai, beemelései a magas kultúrába: a *Dallamvázlat egy lírai istálló falára* (*Ad nótám: Pókháló az ablakon*), valamint a *Járom az utam* (*Ad nótám: Járom az utam*).¹³⁷ Eredetükre, forrásvidékükre parodisztikusan utal szójátékon alapuló paratextusuk: az alcím „ad nótám” jelzése. És még mindig vannak ide kívánczoló részletek – pl. Varró Dániel paródiába csapó, pastiche-os újraírásai a *Bögre azúrban* (különösen figyelemre méltó a Boci, boci tarka... kezdetű gyermekdalnak több, élő és holt szerző stílusába való átírása). Mindebből pedig az következik, hogy a tömegkultúrának, az irodalomalattinak is vannak, lehetnek „monumentumai”, kulcsszövegei. Ha máshová nem vezetnek, groteszk szójátékaik, parodisztikus patronjaik, nyelvfacsarásaik révén, játékoságukkal, a negatív nem tragikus modalitásával a felemás fejlődés következményeként „félrecsúszott Élet” nevetséges, kisszerű részleteire mutatnak rá. És ránk is, akik ebben élünk.

A példák pedig vég nélkül folytathatók. Például Kovács András Ferenc új, *Álmatlan ég* című köteteig, amelyben többek között épp az újraírás poétikáját a leginkább magáénak valló Parti Nagy Lajost írja újra.

¹³⁰ A dolgozat írásakor még nem jelent meg Németh Zoltán Parti Nagy Lajosról írott monográfiája, csupán folyóirat-publikációként voltak olvashatók egyes, általam is felhasznált részletei.

¹³¹ NÉMETH Zoltán, *A pluralitás posztmodern politikája*, i. m., 72.

¹³² PARTI NAGY Lajos, *Grafitnesz*, i. m., 86–87.

¹³³ POLGÁR Anikó, *Vivaldi és a löncsölő kislány*, Kalligram, 2003. 10. sz., 124.

¹³⁴ Idézi Uő, uo. a szerzőt.

¹³⁵ NÉMETH Zoltán, *A pluralitás posztmodern politikája...*, i. m., 70.

¹³⁶ L.: *Könyvheti sláger. Ad nótám: Pancsoló kislány*, in KOVÁCS András Ferenc, *Saltus hungaricus*, i. m., 38–39.

¹³⁷ I. m., 42. és 46.

IMRE LÁSZLÓ

Nemzeti trauma és bárdköltői szerepvállalás

(Szabó Lőrinc: *Vereség után*)

„Ha az 1954-es döntő egy seb, akkor egy máig nyitott seb,
és pusztá említése olyan, mintha sőt szórnánk belé.”

Esterházy Péter: *Utazás a tizenhatos mélyére*

1. Egy különös sorsú vers

Szabó Lőrinc különös sorsú verse, a *Vereség után* nem részesült komolyabb (szerintünk megérdemelt) figyelemben, talán azért, mert megírása után, 1954 nyarán–őszén nem jelenhetett meg, amikor pedig tíz év múlva a *Kortársban* közzétette Képes Géza,¹³⁸ nemcsak az 54-es traumától távolodott el a közvélemény, hanem Szabó Lőrinc életművének pályaképszerű értékrendje is (az akadémiai irodalomtörténet 1966-ban megjelent hatodik kötetében például) rögzülni kezdett anélkül, hogy ezzel a „közéleti vers”-sel számolt volna.¹³⁹

Hogy mikor keletkezett a vers, arra vonatkozóan datálása igazít el: Igal–Ábrahámhegy 1954. júl. 25.–aug. 12. A verssel kapcsolatos tudnivalókat Kabdebó Lóránt¹⁴⁰ foglalja össze monográfiájában: maga a költő is „igen különleges darab”-nak nevezi (feleségének aug. 2-án írt levelében), ezért boldogan számol be arról, hogy baráti körben felolvasva „egészen rendkívüli hatást keltett”, ugyanakkor nem kis vitát kavart közlési szándékának megvitatása: a „Siker himnusz”-ából a német himnuszra való célzást, a „hadverte nép” kifejezésből, a „Csaba királyfi”-ből rosszemlékű asszociációkat éreztek ki, s a futball-téma mellett is egyértelműen politikai versnek találták.¹⁴¹

Hozzátehetjük a vers háttéréről: a svájci futballvilágbajnokság döntőjében a mindenki által egyértelmű esélyesnek, sőt a világ legjobbjának tartott magyar válogatott 3:2 arányú veresége a nyugat-német csapattól (melyet egyáltalán nem soroltak az akkori élvonalba, viszont páratlanul jó fizikai kondícióval rendelkezett) ténylegesen élénk politikai következményekkel járt, ami miatt sokan 56 októberének közvetlen előzményét látták az ekkor megnyilatkozó

¹³⁸ KÉPES Géza, A „*Vereség után*”-ról, *Kortárs*, 1964, 3. sz., 410–412. Képes Géza itt arról számol be, hogy annak idején, 54 nyarán a Rádió vezetése nem járult hozzá, hogy Szabó Lőrincnek ez a verse elhangozzék.

¹³⁹ Szabó Lőrinc maga nevezi így feleségének szóló 1954. augusztus 25-i levelében, melyben azt is leírja, hogy a versnek baráti körben történt megvitatásán Boldizsár Iván figyelmeztette, hogy „micsoda aprólékos nagyítóüvegezés fog itt első „közéleti” versemmel demokrata oldalról megindulni...” In: „A megélt költemény” – Szabó Lőrinc levelezése Bernáth Auréllal és családjával 1933–1957, sajtó alá rendezte HORÁNYI Károly, Szabó Lőrinc Füzetek, 2003, 131.

¹⁴⁰ Akinek a témával kapcsolatos önzetlen segítségéért ezúton mondok köszönetet.

¹⁴¹ KABDEBÓ Lóránt, *Az összegzés ideje (Szabó Lőrinc 1945–1957)*, Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1980, 467.

spontán „népharag”-ban. Pesten utcai tüntetésbe torkollott az elégedetlenség, ami a fordulat éve (1948) után első alkalommal fordult elő. A váratlan vereséget a többség a magyar csapat vezetője, Sebes Gusztáv hibás döntéseinek tulajdonította: a nem teljes játékerejű (sérüléssel bajlódó) Puskásnak, a legnagyobb sztárnak a beállítása, hogy ő vehesse át a Rimet-kupát, a Sebes által nem kedvelt jobbszélső, Budai II. László kihagyása a csapatból, s ezzel a csatársor felforgatása, Czibor jobb szélre állítása, aki balszélsőként volt a „aranycsapat” tagja évek óta stb. A közvélemény azt is tudta, hogy a „világverő tizenegy”-nek (amely ekkor már három és fél éve volt veretlen, s 52-ben az olimpiát is megnyerte) a gerincét az a Budapesti Honvéd adta, melyet Farkas Mihály (egy időben honvédelmi miniszter) „menedzselte”, s azt is, hogy az egyébként kiváló szakember, korábban illegális kommunista Sebes Gusztáv Rákosi Mátyás bizalmasa volt. Ily módon, ha a Rákosi-féle vezetés a futballsikereket a maga népszerűségének növelésére, illetve a szocialista rendszernek az imperializmus feletti fölényének bizonyítására használta fel, úgy ez a most mindenkit hideg zuhanyként érő vereség a hangulatot Sebes Gusztáv s a politikai vezetés ellen fordította.

A vers megírására¹⁴² az is ösztönözhetette Szabó Lőrincet, s ezért is remélte, hogy megjelentetésének nem lesz akadálya, mert Sztálin halála, Nagy Imre hatalomra kerülése, az „enyhülés” első jelei, az elítéltek rehabilitálásáról szállingózó hírek 1954 tavaszára, nyarára azt a benyomást kelthették sokakban, hogy a kommunista terrornak vége, vagy legalábbis hamarosan vége lesz, hiszen a kitelepítések visszavonása, a kuláküldözések leállítása, az ÁVH „túlkapásai”-nak mérsékelése reményt nyújtott egyfajta szabadabb légkör eljövetelére. Szabó Lőrinc tehát az ország egészét felkavaró berni vereség idején már úgy gondolhatta, hogy a futball ürügyén most sok mindent elmondhat, ami ekkor már 7-8 éven át keserű tapasztalatként gyűlt fel benne, tehát esetleg közölhető össznezeti számvetéssel kecsegtetett a téma. (Illyés Gyula 1955-ben, tehát nem sokkal később éppen így, „kerülő úton”, a zene témájának segítségével vet számot – elég nyílt szemrehányásokkal a „megvalósult szocializmus” iránt – a magyarság helyzetével, önértelmezésével a *Bartók*-ban.)

2. Egy „versciklus” összefüggései

Kabdebó Lóránt egy helyütt versciklusnak nevezi a *Vereség utánt*,¹⁴³ s elég fogós kérdés, hogy milyen viszonyban áll egymással a költemény három része. Az I. kollokvialis közvetlenséggel, egy képzelt partnerrel (aki talán sokallaná a futball-sikereknek tulajdonított jelentőséget) folytatott vitával intonál, hogy aztán a 3–4. sorban a vers egyik gondolati tartópilléréhez jusson el: a két világháborúban vesztes, de egész történelme során is több ízben „hadvert” magyarság a sportsikereket jelképesnek érezte: önbecsülését segített visszaszerezni a II. világháború után az „utolsó csatlós”-ként is megbélyegzett nemzetnek.

¹⁴² A költemény szövege (legalábbis a kéziratok tanúsága szerint) viszonylag „egycsapásra” és végleges formájában készülhetett el, a kézírásos változatok eltérései nem mondhatók lényegesnek. Mindjárt az első sorban „Játék csak?” lett a „Csak torná?”-ból; a „hadmesteri tornamutatvány” előbb „csodamutatvány”, később „mesemutatvány” lett a végleges változat előtt. Annak sem tulajdoníthatunk túlságosan nagy jelentőséget, hogy Csaba királyfi a „megígért csoda” helyett kezdetben „feltámadt rege” volt.

¹⁴³ KABDEBÓ Lóránt, *Szabó Lőrinc pályaképe*, Osiris, Budapest, 2001, 261.

I.

Szép volt!... Játék csak? Erő? Ügyesség?
De kik ellen! S hányszor!... a diadalát
Már-már jelképnek hitte a nemrég
hadvert nép (s vele tán a világ).

A remény mint nagy zene csattogott-szállt,
Kápráztak csoda-ütközetek:
jóvátétel arany lobogóját
hallotta-látta a rádión át
oromra repülni a mámoros ország
és Bernben a küzdő Tizenegy.

Mert bármi volt is egyéni sorsa,
sodorta a lelket a köz-ragály:
tízről kilenc millió szorongva
leste, szív, hogy száll, hova száll
a Labda... S jól szállt! Nem a Szerencse
lidérce, de, Villám, maga akart;
s hitetlen is könny gyűlt a szemembe,
valahányszor, egy-egy új győzelemre,
jutalmul, imánkkal kérte a Messze,
hogy: „Isten, áldd meg a magyart!”

Szép volt, gyönyörű!... S már szinte szellem
(bennünk); akárcsak a pálya, amely
mint tenger, az emberi végtelenben
hetek óta zúgta: – „Föld, figyelj:
ELSŐ!” S ekkor... Mi az? Atok?!... Óh, pfuj!
Szirt? Tört villám? Le, le, roncs hajó!...
– Lőtt sas? Vagy: A hit, ami megvalósul? –
gúnyolt a nagy nap búcsuzóul;
– no, Szabó Lőrinc, a téma jó s uj,
ezt ird meg, tenekedvaló!

Egyre világosabbá válik, hogy nem elsősorban labdarúgásról van szó, hanem közösségi önszemléletről, a megalázottságtól való szabadulás egyetlen útjáról, mely tehetség, összefogás és felemelkedés lehetőségét jeleníti meg. („Nemzeti összefogás”, bajtársiasság, „harci erények” emlegetése azért is csak a sportsikerek kapcsán fogalmazható meg, mert a két világ-háború propaganda-nyelve, s pláne a nyilasok szóhasználatát mindezeket rossz hírbe keverte.) A „remény”, a „csoda ütközetek” lényege tehát a ki is mondott jóvátétel: annyi kudarc, szenvedés után a mámoros ország a döntő mérkőzés győztes megvívásától várja a lobogónak (nemcsak a nemzeti, hanem a „jóvátétel arany lobogójá”-nak) az oromra repülését, tehát az önbecsülés és a jövőhit visszanyerését.

A népet összekovácsoló „közragály”, a szinte mindenkire kiterjedő foci-rajongás egy valóban varázsos, roppant variációs lehetőségeket tartalmazó labdajáték páratlan izgalmasságához kapcsolódik. Cselek, összjáték, taktika, kombinációk stb. tényleg leköthették a nézőket, de a rádióközvetítések hallgatóit is. Nem a Szerencse – mondja a vers alanya –, hanem a Villám (logika, követhetetlen gyorsaság, meglepő megoldások) győzött a közhit szerint, s a futballt „valóban nem lehet kielégítően megérteni pusztán a leírt szabályok értelmezésével. Ezek ugyanis végtelen számú lehetőséget hagynak nyitva, s a játékosoknak mindig az éppen

adott, soha nem ismétlődő körülményekhez kell alkalmazkodniuk.”¹⁴⁴ A játék és a győzelem szakrális rangra emelkedik: „hitetlen is könny gyűlt a szememben”, ha a győzelemkor imánk hangzott fel: „Isten, áldd meg a magyart!” A hétköznapiól, sőt a vulgáristól a legszentebbig (tudnivaló, hogy sokáig – az „úri”-nak tartott tenisszel, vívással szemben – kifejezetten külvárosinak, proletárnak, szegények sportjának vélték a focit), a nemzeti fohász és a romantikus költészet magasába emelkedik a vers, ami megint a leglényegre utal: mivel nyíltan nem lehetett szólni ok nélküli megbélyegzésről, üldözésekről, a futbalsikerek, s a végzetes futballkudarccal allegóriájával járható végig a nagy út a grundok játékatól a nemzetsors pátoszáig.

A harmadik versszak a világbajnoki döntőt megelőző boldog várakozásra „rázuhanó” iszonyat kontrasztjával zárul: Shakespeare-drámák tébolyult, önmagukkal tusakodó hőseinek zaklatott, szaggatott kitörése ez: átok, szirt, tört villám, roncs hajó, lőtt sas stb. A mindenkit váratlanul érő vereség irracionális döbbenete, apokaliptikus katasztrófa érzete *A huszonhatodik év* tragikus hanghordozását, borzalom-látó kétségbeesését idézi. A rész végére aztán restelkedő visszavevés kerül önironikus önbiztatással: „a téma jó s új, / ezt ird meg: tenekedvaló!”

II.

Tüntél, eltüntél, Győzelem,
egy perc alatt!
De szívem, bent, hallotta még
sóhajodat,
hallotta, mint, néha, halott
kedvesemet,
és mintha én volnék a Nép
s a Tizenegy.
S tört sóhajod azt sugta, hogy:
– „Ami neked
tőlem járt, az a korona
most elveszett.”
Azt sugta: – „Te voltál s te vagy
a legkülönb,
s énnélkülem kevés a sok,
ami köszönt.
De itt már néném mérlegel,
a kész Siker:
istennő ő is, – ne gyűlöld,
akit emel!
Ő máshoz állt, s én itthagynom
ünnepetek,
csak bölcs hugom, a Jóremény
marad veled...
Ezt sugta... S hogy: – Neveljen ez
a vereség!...
Elszálltál... Néma Délkörök
borultak eléd...

¹⁴⁴ FODOR Péter: *Célra futó végtelenek (Játék és sport a regényben)*, Alföld, 2004, 8. sz., 75.

Még egy hang: – „Higgy!”... S – elhalva – hogy:
– „Ha volt hiba...”
És kint már dördült a Siker
nagy himnusza.

A II. rész sajátos viszonyt alakít ki a I-vel, melynek keretei (rádióhallgatás, bizakodás, ösznemzeti öröm, majd letörtség) pontosan adták vissza az 50-es évek első felének egyéni és közösségi kedélyhullámzását. A II. rész egészen más regiszterbe vált: elvont, allegorikus szereplők lépnek a megelőző közvetlen felidézés helyére. A vers alanya úgy érzi, hogy a Győzelem eltűnt, csak sóhaját hallucinálja (mint ahogy halott kedvesét is hallja olykor), maga pedig a Néppel, a Tizeneggyel azonosul. S a Győzelem szájába adja: a döntő elvesztésével az amúgy nagyon is becses ezüstérem nem sokat érhet a „legkülönb” számára. A Siker, a Győzelem nővére máshoz pártolt, csak a Jóremény, a harmadik elvont, megszemélyesített alak marad meg. Mintha valami moralizáló bölcsesség szolgálna most vigaszul: a vereségből is lehet tanulni (az elbizakodottság tagadhatatlanul a kudarc egyik oka volt). A „Higgy” parancsa kerül még ide, s az ingerlően újra és újra megszólaló vádak és hibáztatás: „Ha volt hiba...” A II. szakasz lezárásában a „Siker nagy himnusza”-t úgy is lehet értelmezni, hogy mindaz a merengő tépelődés, amely Győzelem, Siker, Jóremény körül forog, a mérkőzés lefűjása utáni, és a felhangzó himnusz előtti lelkiállapotot adja vissza. (Már csak ezért is felesleges volt attól tartani, hogy a hitlerizmus által rossz hírbe kevert német himnusza való célzás vehető itt ki, hiszen a „Siker nagy himnusza” inkább általában az ellenfél diadalára, ünneplésére utal.)

A III. rész (a gyászénekek módján) a vereség után a vigasz megfogalmazásával sorjáztatja a bukáson túlmutató eredményeket és tanulságokat.

III.

Győztest tapsol az ég; én vesztés ügyet koszorúzik. –
Antik erények s Pindarosz
szárnyai csattogtak. Jós láng volt maga a Kezdet:
az a még csak szentségtörő
themzei diadal és rá rögtön a dunai ámúlt
(s háborút nézni se mohóbb)
látcsövek ezreit úgy vonzotta hazánkra, ahogy, hajh,
művészet s tudomány soha.

Az antikizáló versforma éppúgy ódai magasba emel, mint a klasszikus retorika alakzatai, például az ellentétezés már az első sorban. Ami az I. részben aktuális lelki történések visszaadása volt, a II-ban a tanácstalanság és csüggedés eltávolító poétizálása lett közvetlenül a mérkőzés után, most pedig a döntőt követő hetek lehiggadt összegzéseként kap klasszicizáló formát. „Antik erények”-ről van szó, s nem is könnyű eldönteni, hogy az ókori olimpiákról, vagy a bátorság, hazaszeretet, küzdőszellem sportbeli lelki minőségeiről. A Pindarosra való utalás mindenesetre a hősiesség közösségi dicsőítésének csúcsait idézi. Mindez magasztosan jelenik meg: pl. „Jós láng”-ként a „Kezdet”, a „szentségtörő themzei diadal”, a londoni 6:3-as győzelem az angolok fölött 1953 novemberében. Aztán 54 tavaszán a budapesti visszavágón már 7:1 a magyarok javára, ami tényleg világszenzáció volt: „látcsövek ezreit úgy vonzotta hazánkra, ahogy, hajh, / művészet s tudomány soha.”

Régi dicsőségünk – tetszik, nem tetszik – a futball
 villámgömbjében tört ki az
éji homályból, és – tetszik, nem tetszik – arany volt,
 Nap volt, ég s föld új csillaga:
 mai csupán, sport és játék, – de legenda! de jelkép!
 de eredmény, és a miénk!
 Ebben a jelben mind diadalt diadalra arattunk,
 hajnal volt az, feltámadás,
 ebben a jelben – jól értette a gyerek, a felnőtt –
 sok tört vágy kapott új hitet,
 ebben a jelben jó köszörűt sok csorba önérzet
 s hangos igent sok néma nem:
 óh, bár vívna ki még többet, jobbat s maradandót
 agyunk a népek versenyén! –

A *Zalán futása* előhangjának idézése segít hozzá ahhoz, hogy a régi dicsőség (Árpád, Hunyadi) szintjére emelkedjék az „aranycsapat” diadalsorozata. A klasszikus retorika ismétlődő mondatkezdései nyomatékossítják a tetőpont felé futó tirádát: „Ebben a jelben...” A futballcsapat sikere előbb valamiféle közösségi, többes szám első személlyel hangsúlyozott tette válik („mind diadalt diadalra arattunk”), ami a tetszhalott nemzet (melyre egy másfajta közösségséget, a proletár internacionalizmust erőltetik rá) feltámadását jelenti, új hitet, visszatért önérzetet. A passzív ellenállás, az el nem hangozható „nem”, a némaságra ítélt tiltakozás igenlő formában csak a lelátókon törhetett ki a „Hajrá magyarok!”-ban, a győzelmi mámorban. Ám ez csak „jel”, amit háromszor ismételt meg a szóló, azaz jelkép. Talán garancia a futballsiker arra nézve, hogy ha ebben képesek vagyunk elsők lenni a népek versenyében, akkor „agyunk”, szellemi, művészi képességeink különbet és maradandóbbat is produkálhatnak. A futball tehát csak példa, bátorítás, hogy a népek igazi, nagy küzdőterén eddig felmutatott eredmények (Bartóktól Szentgyörgyi Albertig) folytatásra, győzedelmes betetőzésre várnak.

Győztest tapsol az ég; én hadd koronázzam a vesztest.
 Soha ne felejtsd, vert Magyar:
 nem vagy utolsó, és van elég ma is, amiben első,
 ha nem áltatod magadat!
 Mert ahogy ott, a bukásod előtt, a modern csatatéren,
 az olimpiász mezein
 küzdöttél fiaidban, előre leverve az Elsőt
 (ki később úgy föléd került)
 s le java hőset mind a világnak, az Ónak, az Újnak,
 az tett volt, hősi, igazi!

A visszatérő, változtatott ismétlés új lendületet hoz: „Győztest tapsol az ég; én hadd koronázzam a vesztest.” Az imént vesztes ügyet koszorúzott, most vesztes népet koronáz, mert a történelem annyi próbatétele után immár királyi rangot vívhat ki magának a magyarság, ha a sportsiker az erkölcsi, tudományos, művészi, szellemi szférában talál folytatásra: „Soha ne felejtsd, vert Magyar: nem vagy utolsó.” Sőt, első is lehetne, ha „nem áltatod magadat!” Ez sok mindenre vonatkozhat: hiszékenységre (Hitler után Sztálinnak is akadtak rajongói nálunk is), elbizakodottságra (a döntőt megelőző sikerbizonyosság végzetes óvatlanságára), öncsaló téveszmékre és sok más egyébre. Aztán a csúcsra vezető út elbeszélése folytatódik, amit korábban az angol–magyar párharc állomásaival jelzett. A magyar csapat a „modern csatatéren” előre leverte az Elsőt (a nyugat-német válogatottat a selejtezőben a magyarok 8:3-ra, tehát fölényesen verték meg), legyőzték az Ó- és az Újvilág java hőseit. Ez arra vonatkozik,

hogy a selejtezőből könnyedén továbbjutó magyarokat az egyik eséllyessel, a brazilokkal hozta össze a sorsolás szeszélye, akiket 4:2-re győztek le, aztán az elődöntőben a szintén igen erős (és szintén dél-amerikai, tehát új-világbéli) Uruguay-jal, mellyel szemben 2:2-es döntetlen után a hosszabbításban rúgott két góllal sikerült továbbjutniuk. A futball szépségét, a magyar csatársor huszáros rohamait, tehetség és harci kedv diadalát most, a vereség után emeli meg, a döntőhöz vezető út emlékezetessé tételével. „A csapat, a küzdők, a reménykedő társadalommal együtt szinte megdicsőül a vereség során, az antikizáló költeményben.”¹⁴⁵

Tett volt, gyönyörű tett: cél s technika ihlete zegzug
mennykövekkel, mint sulykoló
fürgeteg, úgy táncolta körül ellenfeleid; mint
trombita, szürte-furta át
rajtuk a dallamodat; mint egy kis kozmosz önálló
törvénye, szállt, s fölényesen
szabta ki, törte reá száguldó akaratát a
nyiló terekre... Gyönyörű
tett volt, lélek volt, hadmesteri tornamutatvány:
hireire lábújjamig
borzongtam, magam is hátvéd, a diákkori erdő
debreceni tisztásain,
s most, vereséged után, ha Somogyban vagy Badacsonynál
eszembe juttat a tűnő
alkonyi Gömb, sokszor megvárom, tiszteletedre,
a meteorsziklás, kakuk-
fűszagos és tücskös augusztusi éjt, csak azért, hogy
láthassam az ígért csodát,
Csaba királyfit, amint a Tejút gyémánt magasában
öt világrészen átüget.
(Igal–Ábrahámhegy, 1954. július 25–augusztus 12.)

A vers végéhez közeledve a tempó lassul, a hangerő csökken, az emlékek közt felbukkan a debreceni tisztáson futballozó kamasz, a lírai alany, s ettől mintegy ellágyulva a jelen, a Balaton-part, a vers születésének táji háttere juttatja nyugvópontra a költeményt, ahol a vers alanya megvárja az éjszakát, hogy a „Tejút gyémánt magasában” Csaba királyfi, az ígért csoda, reményt kelthessen benne. Az aranycsapat diadalsorozata, amely most már jótékonyan fedi el a döntő feldolgozhatatlanul végzetes végeredményét, Csaba királyfi visszatérésével kerül egy szintre: egy magát sorsüldözöttnek látó nép ezeréves vágyának támad váratlan analógiája a futballválogatott néhány esztendőszünetében, s az elcsendesedő balatoni éjszaka nyugtat meg, nyújt enyhét. A vereség győzelmek reményét hordozza, Csaba királyfi pedig egy nemzet bizakodását alkotó tehetsége kibontakozásában.

A költemény érzelmi hullámváltozása tehát azokat a pontokat köti össze, amelyek 56 nyarán–őszén az elégedetlenség és a nemzeti összefogás meghatározói voltak: a megalázottság felpanaszolása, az önbecsülés visszaszerzésének szándéka, a nemzeti hagyományok és önérték rehabilitálása az internacionalizmus „sulykolása” ellenében stb. A *Vereség után* tehát olyan előzménye 56-nak, melyről ugyan csak egy szűk kör tudott, de amely hűségeken adja vissza a nemzeti felelősségű értelmiség sérelmeit, vívódásait, reményeit a diktatúra enyhülését váró, 56-ot megelőző 2-3 évben. (Ebben is párdarabja Illyés *Bartókjának*.)

¹⁴⁵ HORÁNYI Károly: *Előszó*, in „*A megélt költemény*” – Szabó Lőrinc levelezése Bernáth Auréllal és családjával 1933–1957, sajtó alá rendezte HORÁNYI Károly, Szabó Lőrinc Füzetek, 2003, 14.

3. Idézés, regiszterváltás, dialogicitás.

Kabdebó Lóránt (2001-es könyvének idézett helyén) „gyászóda”-nak mondja a *Vereség után*, s a három rész összevető-végigkísérő interpretálása csakugyan kimutatta egy sirató-gyászoló beszéd vagy óda stációt: I. a bukás sokkja, II. allegorizáló elmélkedés, III. megdicsőítés, megtisztulás, a veszteséget túlszárnyaló nyereség hangsúlyozása. Korántsem állítható azonban, hogy végig a gyászóda nyelvi regisztereiben mozog. Mindenesetre a felfelé stilizálás jele a nagy kezdőbetűs szavak használata: Szerencse, Villám, Messze, Első, Győzelem, Nép, Siker, Magyar stb. Az alacsonyabb nyelvi regiszterek sem süllyednek a futball szlengjéig, legfeljebb annyi közvetlenséget enged meg a lírai alany, hogy „no, Szabó Lőrinc...”, vagy: „magam is hátvéd...”. Ezek a váltások inkább a személyesség biztosítói, s nem lendítenek ki a gyakran a fönségig emelkedő hanghordozásból, amely földrészek és gigászok párviadalát szimulálva szinte mitikus harc szintjére emelkedik: „legjava hőset mind a világnak, az Ónak, az Ujnak.”

A fönség, s a fenti perspektíva-váltások arra irányulnak, hogy a futball olyan össznemzeti, szinte nemzetmegváltó erőfeszítés rangjára emelkedhessék, ahová nem érhet fel a versolvasó gáncsoskodása, aki netán túlzásnak (infantilizmusnak, öngerjesztésnek) vélné a sport ilyen túldimenzionálását. A pátosz megőrzésének eredményes eszköze az irodalmi hagyomány, méghozzá annak kikezddhetetlen érvényességű és értékű tartományai. A pogány magyar hitvilágra utal a Tejút és a Csaba-monda, s talán a „lőtt sas” is összefüggésbe hozható a turul-kultusszal. A kereszténységre a „feltámadás” és az „ebben a jelben” (in hoc signo). Győzelemnek, Sikernek allegorikus istennők képében való szerepeltetése az antikvitásra (ahogy Pindaros is) és a klasszicizmusra, a *Himnusz* imája és a vörösmartyas, romantikus képhasználat („Szirt? Tört villám? Le, le, roncs hajó!...”) a reformkori nemzeti önmegfogalmazás lírai változataira. A *Zalán futása* idézése különösen nyomatékos, hiszen régi és mai dicsőség idősíkjá adja a költemény szokatlanul nagy feszítávolságú keretét. A „Neveljen a vereség!...”, a „ha nem áltatod magadat” Széchenyi, Kemény, Németh László önkínzó, önkritikus, önismertet igénylő nemzetpedagógiájára alludál, s a sor minden bizonnyal folytatható volna.

Ha a kortárs József Attila évtizedekkel korábban az *Óda*, az *Elégia* megírásával nagy klasszikus műfajok újrafogalmazására tett kísérletet, akkor itt Szabó Lőrinc a magyar és az európai kultúra meglehetősen távoli tradícióelemeit hozza játékba egy provokálóan újszerű téma, a futball eseményeihez kötve, s így tesz kísérletet a „gyászóda” vagy a *Zrínyi második éneke* típusú, nemzeti számvetést hordozó költemény modernizálására. Ez azonban túlnyomólag nagyon is tiszteletre méltó elemeinek megőrzésével történik, és a megszólalást inkább a téma (politika és sport) izzítja maivá (akkorivá). Az alig fékezhető feszültség, a hol mélabúval, hol diadalmámmorral leplezett ingerültség arra vezethető vissza, hogy a költemény (a VB-döntő ürügyén) vitába száll mindazzal, amit nyolc-kilenc esztendeje hall, amit nem éppen finom eszközökkel mindenkivel el akarnak fogadtatni. (Az „utolsó csatlós” büntudatától az internacionalizmus magasabbrendűségéig.) A vers szikrázó, olykor kiabáló lelkesedése, ujjongása, majd magyarázkodása más-másféle módon cáfol, könyörög, érvel, biztat és hirdet bizonyosságot ugyanazzal a gondolat- és szólamkinccsel, ami majd 1956 nyarán-őszén publicisztikában, utóbb politikai beszédekben ölt testet.

A Szabó Lőrinc-szakirodalomban újabban hangoztatott dialogicitástól sem független a *Vereség után*: az önmagával folytatott dialógus (önbiztatás), és a ki nem mondott ellenvéleménnyel való szembehelyezkedés adja a sokszor már-már elviselhetetlen feszültségű dinamika egyes ütemeit, erre utal a sok hiányos mondat: „egy beszéd-folyamat egyik résztvevője szólal meg, valószínűleg tehát reakció, válasz-megnyilatkozás, amelyben a párbeszéd kontextusát csak a veresszőveg egésze, a későbbi versszakok értelmezik, ám az előzmény

részben ismeretlen marad” – írja Kulcsár-Szabó Zoltán (egyébként nem erre a versre vonatkozóan).¹⁴⁶ Ami „előzmény” itt, a *Vereség után* esetében számbavehető (az újságcikkektől, a sportközvetítéstől a politikai közbeszédig), az a kor embere számára vitára ingerlően zsúfoltan és nagy hangerővel érzékelhető, az évtizedekkel későbbi befogadó számára viszont már nehézségeket okozhat ennek visszaidézése. Ha pedig nem halljuk „tisztán” a dialógus első felét, akkor a válasz (a költemény) hanghordozása és eszméi, de összértéke is nehezen értelmezhető. Hasonló a helyzet Illyés *Bartók*jával is, amelynek kezdete (egyébként határozottan emlékeztetve a *Vereség után* indítására) hiányos mondataival szintén egy képzelt (ám nagyon is valóságos) ellenvéleménnyel, a Bartók zenéjét hangzavarnak minősítő értetlenséggel és elutasítással száll vitába:

„Hangzavart”? – Azt! Ha nekik az,
ami nekünk vigasz!
Azt! Földre hullt
pohár fölcattanó
szitok szavát, fűrészfoga közé szorult
reszelő sikongató
jaját tanulja hegedű
s éneklő gége – ne legyen béke, ne legyen derű
a bearanyozott, a fennen
finom, elzárt zeneteremben,
míg nincs a jaj-sötét szívekben!

A *Bartók* írásakor Illyés jól ismerte a *Vereség után*t, s (akár hatására, akár hatásától függetlenül) hasonló utat jár be. A különbség abban van, hogy bár ő is egyértelműen idézi meg a reformkor nemzetsírató, nemzetmentő líráját, közvetlenül Vörösmarty *Liszt Ferenc*hez című ódájának szövegét,¹⁴⁷ a vers formájában, hosszabb-rövidebb sorokat váltogató, avantgárd utáni felépítésében és hangjában elüt a XIX. századi költészettől, míg Szabó Lőrinc egészen az antikvitásig nyúl vissza formáig (pl. hexameter).

Az Illyés *Bartók*jában megnyilatkozó dialogicitás egyébként jóval korábbi verseiből is kimutatható, ahogyan „a hagyományos monológyszerű előadásmód helyett a dialogikus szembeállítások rendszerét állítja elő. A *Nem menekülhetsz* kezdő képe magában a költőben indukál vitát. A *Bartók* ezzel szemben a teljes benső integritás verse, amely valamiféle külső ellenvéleménnyel szemben fogalmazza meg a maga hitvallását Bartókról, művészetről, magyarságról. A költemény feleselő ingerültségét a ki nem mondott, a vers elé képzelt idegen álláspont elutasítása indokolja. A szüntelenül ellenpontoszó szerkesztésmód azonban nem vezet szaggatottsághoz, mert a dialogikus kompozíció csak az óda hatalmas ívű szárnyalása mögött sejlik fel.”¹⁴⁸

Szabó Lőrinc lírájának dialogicitásával ezúttal az egyébként indokolt mértékben és mélységben nem kívánunk foglalkozni, már csak azért sem, mert tulajdonképpen csak az első sorok hiányos mondatai tartoznak a szorosabban vett párbeszédesség körébe. Ugyanakkor a vers fogalmazásmódjára egészében hat a valamire „válaszoló” beszédpozíció, ahogyan a lírai alany sok évi hallgatás után emeli fel szavát egy (utólag) bizarnak is minősíthető alka-

¹⁴⁶ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Dialogicitás és a kifejezés integritása (Nyelvi magatartásformák Szabó Lőrinc költészetében)*, Irodalomtörténet 1994, 1–2. sz., 84.

¹⁴⁷ IMRE László, *Illyés Gyula: Bartók*, in *Együtt*, Debrecen, 1971, 165–183. Utóbb: IMRE László, *Irodalom és küldetés (Tanulmányok)*, Felsőmagyarországi Kiadó, Miskolc, 2000, 156–171.

¹⁴⁸ IMRE László, az i. m. második megjelenésének 156. lapján.

lommal. A virtuális párbeszédszerűség voltaképpen az intertextuális elemekből (a költemény dialógusba lép Vörösmarty, Kölcsey és mások szövegeivel), és a regiszterváltásokból (nyelvi, hangnembeli különbségek szembeállításából) is kivehető, tehát a dialogicitás sokszerű jelenléte hálózta be a *Vereség után*-t.

4. Egy közösségi trauma mediális egyedisége

A *Vereség után* abból a szempontból is különleges keletkezésű és különös súlyú alkotás, hogy az adott eseményre való reagálás módja is szokatlan. Hogy mi ihlette a szöveget, arról már esett szó. Mindenek előtt a berni világ bajnoki döntő rádióközvetítésének (Szepesi Györgynek) a hangja, amelyet valóban milliók figyeltek különleges izgalommal. Aztán a két angol–magyar összecsapás, valamint a döntőt megelőző világ bajnoki mérkőzések, de esetleg több év válogatott meccseinek közvetítése is odasorolható az érzelmi, közösségi, sőt nyelvi források közé. De sportújságcikkek, beszélgetések, filmhíradók, s ki tudja mi még? Annyi bizonyos, hogy szokatlan (talán az egész addigi magyar elit-irodalomban az egyetlen) nyelvi „közvetítődés” esete ez: a rádió „szpiker”-ének verbális anyaga (ekkor még nincs televízió Magyarországon) közvetlenül válik egy korszakalkotóan nagy költő nagyszabású vállalkozásának forrásává.

Határkő tehát a *Vereség után* a magyar líratörténetben a medialitás vonatkozásában is, ámde e különös textuális kapcsolat csak azért vált lehetségessé, mert a vesztes döntőből nemzeti trauma lett. (Ha a megelőző évtizedekben születtek volna versek sportesemények alkalmából, a *Vereség után* abban különbözne tőlük, hogy ilyen méretű, sporteseményből kiinduló, a nemzet egésze által közösségi katasztrófa-ként megélt esetről 1954 előtt nem tudunk.) Szabó Lőrinc maga is utal az élmény „közvetítettség”-ének speciális voltára:

jóvátétel arany lobogóját
hallotta-látta a rádió át
omra repülni a mámoros ország

A rádióközvetítést (illetve az azt hallgatók felizgatott lelkiállapotában nemcsak halló, hanem „látó” egyedet, illetve közösséget) emeli ki tehát a költő is. Mivel ebben az időben – saját rádiókészülék hiányában – divat volt utcákon, tereken összeverődni, több száznyi, sőt ezernyi közösségként hallgatni a közvetítést, ez – a tömeglélektan törvényei szerint – akár abnormálissá fokozhatta a tömeg érzelmi hullámozását.

Természetesen a nyomtatott sajtó és a sportriporter szóhasználata között folyamatos kölcsönkapcsolat tételezhető fel. Magyarán: Szepesi sportújságírók nyelvéből „tanult meg” közvetíteni, másik oldalról viszont a sportújságok nyelve sokat meríthetett Szepesi György páratlanul gazdag, hatásos, képszerű, dinamikus közvetítéseiből. Ez azután (mint messze a legtöbbek által hallgatott, olvasott textus) szét is terjedt közbeszédre, publicisztikára. „A médiumtörténet a modern nyomtatott sajtó egyik legfontosabb formai jegyeként éppen a mozaikos szerkesztettséget tartja számon, ami által a köznap élet diszkontinuus és inkongruens elemek halmazaként jelenítődik meg.”¹⁴⁹ Nos, a diszkontinuus és inkongruens elemek halmaza, illetve az általuk hordozott élménykör nemesedik magas irodalomná Szabó Lőrinc versében azáltal, hogy nemzeti (vagy legalábbis sorsfordító) tragédiává stilizált futballmeccshez kapcsolódik, miközben az élmény és nyelvi előzmény fennkölt gondolatmenethez képesti „vegyes”-sége aligha tagadható. Vulgáris, hétköznapi háttér-szöveg (talán

¹⁴⁹ FODOR Péter, i. m., 79–80.

motiválva még az 50-es éveknek folyton a dolgozók, a nép, a többség, a proletáriátus kategóriáira hivatkozó demagógiájától is) megy át speciális átalakuláson egy sosemvolt, soha meg nem ismétlődő „kísérlet” alkalmából.

Ez a bizarr módon egyedi átváltozás nagy mértékben azon alapul, hogy a magyar (Zrínyitől a reformkori nemzethalálvízióktól Adyig, Szabó Dezsőig) egyértelműen traumatizált kultúra. A vers közvetett ihletői a 40-es, 50-es évek borzalmai: világháború, náciizmus, holokauszt, népiirtások, hadifogság, kitelepítések, sztálinista rémuralom. Közvetlen kiváltója pedig a nyugat-német válogatottól elszenvedett vereség. (Ennek sokkoló hatását fokozta, hogy az első tíz percben, mintegy igazolva a várakozást, a magyarok 2:0-ás vezetésre tettek szert.) Az egymást követő három német gól, s az egyenlítési, nyerési esély végleges elszalasztása utáni döbbség némaság jelentette azt a sokkot, amit a trauma-elméletek beszédképtelenségként írnak le. Talán nem járunk messze az igazságtól, ha azt tételezzük fel: a versihlet születésének pillanata éppen ehhez a fázishoz köthető, amikor az irracionális sorscsapásnak, a traumának még „nincs verbalizálható formája, csak érzéki és képi szinten jelentkezik.”¹⁵⁰ Igaz, a szakirodalom a trauma fő példaként a holokausztot, s általában is népiirtásszerű háborús vagy természeti katasztrófákat jelöl meg, amihez képest a svájci labdarúgó világbajnokság döntője csak pseudo-trauma lehet objektív megítélés szerint. (Ámde versek genezisében többnyire nem tárgyilagos megítélés, hanem roppant érzelmi felindulás játszik szerepet.)

A *Vereség után* voltaképpen ennek a nemzeti traumának az értelmezése, s példa arra is, hogy miképpen „írható meg az érzelmi megértésnek az a sajátossága, hogy utólagossága egyszerre traumaoldó és traumaképző hatású.”¹⁵¹ Traumaoldó, mert a vers III. része a megdicsőítő megnyugvás harmóniájában keres megoldást, és traumaképző, amennyiben Szabó Lőrinc költeménye még évszázadok múltán is ébren tartja, feleleveníti az 54-es magyar–nyugat-németet, illetve (természetesen) azt a frusztráltságot, ami miatt egy focimeccs közösségi traumát jelenthetett.

Szabó Lőrinc személyes megalázottsága és konfliktusai e téma kapcsán válnak általánossá, s a közösségi sérelem, a futballvereség az egyéni rádióhallgató összeomlásakor szélesedik nemzeti üggyé. Hiszen a „nem személyes is csak személyes élményként, érzelemként, traumaként juthat el hozzánk, a személyes pedig csak nem személyesként, illetve saját személyesként lesz mások számára hozzáférhető.”¹⁵² A sportkudarc, amely egy nemzetet ráz fel, a lírai alanyban olyan mélységű sérelemként konkretizálódik, hogy össznemzeti kulturális értékekkel, szövegemlékekkel kerül kapcsolatba. Ez a magyarázata az első olvasáskor szinte visszatetsző kontrasztnak és dilemmának: szabad-e sporteseményről Vörösmarty nyelven szólni? „Ebben a versben Szabó Lőrinc azt a kollektív, a társadalom majd minden rétegét átjáró bizakodást siratta el, hogy ez a nép egy vesztes háború után is képes dicsőséget szerezni, hogy valamiben első lesz. Ha nem tudott megmutatkozni a világ előtt művészetében vagy történelmében, akkor megmutatkozik abban a sportban, melyre inkább figyel a világ.”¹⁵³

Kollektív fájdalom, nemzeti trauma mindig a maga módján ölt művészi formát, így volt ez Világos, és így Trianon után is. A *Vereség után* azért érdemel figyelmet, mert nemcsak sportesemény és nemzeti történelem távolságát íveli át és köti össze, hanem képes arra, hogy egy döbbenetesen új médium, a sporthír, a sportközvetítés mint forrás újdonságával aktualizáljon, illetve izgasson fel. A berni vereség feldolgozásának erkölcsi és költői eljárásaiban

¹⁵⁰ MENYHÉRT Anna, *Személyes olvasás*, Alföld 2005, 3. sz., 75.

¹⁵¹ uo. 86.

¹⁵² uo. 71.

¹⁵³ HORÁNYI Károly, *i. m.*, 13–14.

Szabó Lőrinc teljesen szokatlan (egyébként szokványos, de önála szinte páratlan) utat választ. A nyelvi regiszterek váltogatása, a költői hagyomány felelevenítése olyan dialogikus alapkaraktert mutat, amely Szepesi György közvetítéseinek is sajátja: beszél valakiknek, millióknak úgy, hogy azok válasza, illetve többdimenziós válaszreakciója az ő számára elérhetetlen és mégis egyértelmű, azaz a hallgató izgalmanak, örömeinek, letörtségének ismeretében (illetve azt feltételezve) fogalmaz a sportriporter. Ennek az „egyoldalú” dialógusnak adja speciális, „ódai” változatát Szabó Lőrinc, aki egyszerre mond gyászbeszédet, illetve közönségnek szóló buzdító szónoklatot. A sportriporter témájának egészen különös „átemelése” valósul meg, sportdiadal és sportvereség egy nemzethez szóló bárd-költő klasszikus versbeszédébe megy át.

S a két legtávolabbi pont (a *Zalán futása* és a meccsközvetítés) összekötését a nemzeti trauma, illetve a belőle „felpárálló” bizakodás, biztatás, katartikus megnyugvás teszi lehetővé. 1954 magyarságának (egy soha meg nem ismétlődő pillanatban) mintegy élére áll a vers alanya, nemzeti költőként magasodik fel egy egészen más hanghordozás és szerepvállalás. Ez a metamorfózis csak egy nemzeti trauma hatására játszódhatik le. Mint annyiszor, ezúttal is bebizonyosodik: a költő segítségére a legváratlanabb pillanatban siet az irodalmi hagyomány, hiszen semmi más nem biztosíthatná adekvát megszólalását. Egyedül ez teheti lehetővé, hogy a sérelem erőt adóvá változzék. Nehezebb, pusztulással fenyegetőbb, traumatizáltabb időszak nem sok volt a magyar történelemben, mint a berni vereséget megelőző tízegynéhány év, a költői és mediális egyediség magyarázata is ez lehet.

5. A Vereség után és 1956¹⁵⁴

Jó két évvel a *Vereség után* megírása után olyan eseményekre kerül sor Budapesten, amelyek miatt éppúgy világlapok címlapjára kerül Magyarország, mint az aranycsapat sikereinek idején. A közgondolkodásban (s különösen a magyar közgondolkodásban, melyet a külföldiek éppúgy gyakran „romantikus”-nak, érzelmi dominanciájúnak tartanak, mint a lengyelekét) minden mindennel összefügghet, éppen ezért egyáltalán nem zárható ki, hogy a futballsikerekből merített elszántság is ott munkált azokban, akik mertek és tudtak nagyok lenni és kockáztatni, hittek a magyarság tehetségében, világraszóló szabadságszeretetében, mely egyszer (1848–49-ben) már a nagyvilág elismerését és rokonszenvét vívta ki. A csodálatos sport-sikerek (atlétikában, vívásban, sok mindenben) is bátoríthatták a magyar ifjúság vállalkozó kedvét, hogy mindennel szemben győztes lehet. A *Vereség után* ihlető indulatok sokakban, egy pillanatra talán az egész nemzetben szólaltak meg magas hőfokon a közösségi fellépés óráiban.

Ha a *Vereség után* az 1956-ot megelőző közösségi fájdalmak és elégedetlenség első és nagy ambíciójú művészi formába öntésének véljük, ezzel együtt természetesnek tarthatjuk, hogy a szembeszegülés és ellenállás radikálisabb hangjai teljességgel hiányoznak belőle. Nyilvánvaló, hogy 56 októberének előzménye volt a szovjet csapatok kivonása Ausztriából, a szovjet pártvezetésnek ekkor már nyílt és határozott szembefordulása az (ahogy akkor mondták) Sztálin-féle személyi kultusszal, s általában a törvényteleniségekkel, koncepciók perekekkel, ami majdhogynem legitimálta a Rákosi–Gerő-féle vezetői csoport elleni fellépést. Szabó Lőrinc (akinek nem is olyan régen náci rokonszenvvel vádoló gyanúsítgatásokkal kellett szembenéznie) 1954-es „költői fantáziája” és publikálásban reménykedő öncenzúrája

¹⁵⁴ Tudomásom szerint erre az összefüggésre (Lukáts János megfogalmazásában: „1954 júliusa és 1956 októbere között”) először Lukáts János célzott: LUKÁTS János, *A vereség lépcsőfokai* (Szabó Lőrinc és a „futball”-vers), Palócföld, 2005, 4. sz., 599.

csak addig terjedhetett, hogy a svájci vereség döbbenetét használja fel régóta kikívánczozó közösségi érzelmek áttételes, többszörösen stilizált kifejezésére.

A közvetlen szókimondás gátoltsága azonban sokszor művészi gazdagodással is együtt jár. A nemzetet ért megpróbáltatások a versben egyáltalán nincsenek elhallgatva (a „hadvert nép”-től Csaba királyfiig minden erről szól), de a futball bámulatosan sokoldalú központi képpé válik, melyről szólva színesebb, érzékletesebb, hitelesebb lesz a nemzeti „büszkeség” önképe, s az ebből fakadó remény is. A *walesi bárdok* is művészibb és időtállóbb lett, mint az a költemény lehetett volna, amely a zsarnokot személyek és időpont konkrétságával támadja. A *Vereség után* fájdalma és reménye is salaktalan és tiszta művészetté vált (politikusok neve nélkül is), irodalmi tradícióba ágyazottsága pedig érvényességét, messzire mutató új és új értelmezését is felkínálja az utókornak. Mert az 1857-es császárlátogatást egyre kevesebbet emlegetjük, *A walesi bárdok* erkölcsi, költői érvényessége nem halványul mégsem. Az 1954-es svájci futballvilágbajnoki döntő is a múltó idővel folyton veszít fontosságából, de a *Vereség után* magyar veszteségekről és reményekről szólva a távoli jövőben is képes lesz romolhatatlan formában fejezni ki sok mindent az 50-es évek derekának nemzeti traumájából, sőt e trauma feloldási kísérleteiből is.

Titokzatos zajok, nyugtalanító képek

Németh Andor *Eurydice útja az alvilág felé* című prózaverse és a szürrealista fotográfia

Noha az avantgárd két technikai „találmánya” közül az egyik a kép, a másik a szó területén született meg, abban megegyeztek, hogy mindketten a 19. századi kísérleti természet-tudományokból eredtek. A „fotogram” fogalmát Moholy-Nagy László alkalmazta először a fényképezőgép nélkül készített művészi fotóra, az „automatikus írás” költői elméletét pedig André Breton dolgozta ki, de mindkét elnevezés a 19. század természettudományos szókincsére megy vissza. A fotogram tudományos céllal készült felvételt jelölt, például Jules-Étienne Marey kronofotográfiáit.¹⁵⁵ Marey, aki média- és tudománytörténetileg egyaránt jelentékeny életművet hagyott az utókorra – így a festőkre és a költőkre is –, „grafikus módszerek” (*la méthode graphique*) nevezte azokat az eljárásokat, amelyeket az időbeli folyamatok rögzítésére dolgozott ki (például egy *sphygmographe* nevű pulzuszámológép). A „grafikus módszer” Marey szerint „magát a jelenségek nyelvét” jegyzi vagy „írja” le, mégpedig „automatikus” (*écrire automatiquement*).¹⁵⁶ A modern költészet és a 19. századi tudománytörténet ilyen „genealógiai” viszonya azonban egyben sajátos paragonét is rejt. Breton, aki természettudományos mintára „feljegyző eszköznek” (*l'appareil enregistreur*) tekintette az automatikus szöveget, az írást alkalmasabbnak gondolta a tudatalatti folyamatok rögzítésére, mint a képeket.¹⁵⁷ Marey „grafikus módszere” azonban kifejezetten az alfabetikus írás ellenében kidolgozott képalakító eljárás volt.¹⁵⁸ A grafikus módszer, amely „a szürrealisták korára vált tudományos képalakító módszerből széles körben előforduló és értett képi idiómává”,¹⁵⁹ azzal az előnnyel rendelkezett az alfabetikus lejegyzéssel szemben, hogy képes volt rögzíteni a „valós” időbeli folyamatokat, még hozzá mechanikusan, a szubjektum közreműködése nélkül. A grafikus lejegyzés „egy időbeli folyamat térbeli produktuma”,¹⁶⁰ amely mint ilyen, pontosabban működött, mint a költészet, e régi időbeli művészet – hiába írta elő ez utóbbinak Breton szürrealista kiáltványa a feljegyzés gyorsaságát és folyamatosságát csakúgy, mint a költői tehetség – azaz a szubjektum – teljes kikapcsolását.

Breton tehát, miközben a költészetet a „zsarnoki”¹⁶¹ kép fennhatósága alá rendelte, olyan írásmodellt dolgozott ki, amelynek alapja egy írásellenes képalakító módszer volt, de Breton

¹⁵⁵ Andreas HAUS, *Moholy-Nagy. Fotos und Fotogramme*, Schirmer/Mosel, München, 1978, 18.

¹⁵⁶ David LOMAS, „Modest recording instruments”: *Science, Surrealism and Visuality*, *Art History*, 2004, 4. sz., 634.

¹⁵⁷ Uo., 627.

¹⁵⁸ Sven SPIEKER, *Die Poetik des Anti-Denkmal: Schriftskeptik, Registratur und grafische Methode = Die Sichtbarkeit der Schrift*, szerk. Susanne STRÄTLING, Georg WITTE, München, Fink, 2006, 145sk.

¹⁵⁹ LOMAS, *i. m.*, 641.

¹⁶⁰ Uo., 634.

¹⁶¹ André BRETON, *A szürrealista varázsművészet titkai*, ford. BAJOMI Lázár Endre, in *A szürrealizmus*, szerk. UŐ, Budapest, Gondolat, 1968, 187.

számára – paradox módon – lehetőséget nyújtott arra, hogy a költészetet alkalmasabbnak láttassa a tudatunkon uralkodó képek rögzítésében, mint a „tulajdonképpen értelemben vett képeket (*images visuelles proprement dites*)”.¹⁶²

Automatikus írás és fotográfia

Amikor az amerikai művészettörténészek egy csoportja, az 1976-ban alapított *October* című folyóirat körüli szerzők a dekonstrukció, a pszichoanalitika és a posztstrukturalista módszertanok mentén kezdték újrafogalmazni a modern művészet kérdéseit, munkájuk egyik fontos terepe a szürrealista fotográfia lett. 1978 és 1985 között Rosalind Krauss több tanulmányban és egy gazdag anyaggal megrendezett kiállításon (*L'Amour Fou. Photography and Surrealism*, Jane Livingstone-nal közösen), Hal Foster pedig, a kör másik meghatározó alakja 1993-ban külön monográfiában foglalkozott a témával.¹⁶³ Mindez korántsem volt természetes, hiszen a fotótörténet hagyományosan két másik modellt, a 30-as évek dokumentarista örökségét és/vagy az „új látás” Bauhausból áthagyományozódó gondolatát tüntette ki, a szürrealizmus történetét feldolgozó művészettörténeti munkák pedig egészen a 70-es évek végéig elhanyagolták a fotót. A szürrealista fotográfia „botrányosságának” egyik okaként Foster a Clement Greenberg-féle moderniségeszmény purista beállítódottságát nevezi meg,¹⁶⁴ amely a 60-as évek végéig óriási hatást gyakorolt az amerikai művészeti közgondolkodásra. Greenberg először 1939-ben megfogalmazott „új Laokoónja” felől a szürrealizmus túlságosan irodalmias volt – hiszen a legkevésbé sem felelt meg a mindenfajta médiumidegen nyomtól megtisztított absztrakt festői kép eszményének –, a fotográfia pedig eleve túlságosan is a reprezentáció foglya. Amikor tehát Krauss nem sokkal az *October* megalapítása után a szürrealista fotográfiát kezdte tanulmányozni, írásai nagyon határozott stratégiát követtek, és többféle hagyománynak is ellentmondtak.

A szürrealista fotográfia „irodalmiassága” ugyanakkor Krauss számára (aki Michael Fried, tehát a Greenberg-örökség egyik legjelentősebb folytatójának tanítványaként indult) Greenberg-ellenes pozíciója dacára kezdettől fogva leküzdendő problémát jelentett. Legalábbis erre utal az, hogy tanulmányai mindvégig, lehangúlyosabban az 1985. évi nagy kiállítás katalógusában, de még a 90-es évek közepén is rendkívül markáns vitát folytattak a szürrealista költészet és a szürrealista fotográfia elsőbbségének a kérdéséről. Krauss egyik célkitűzése az volt, hogy felértékelje a *Documents* című folyóirat (1929–32) körüli csoport tevékenységét, amelyről a Breton önelbeszélését követő történetírás hajlamos volt elfeledkezni. Krauss tanulmányai ugyanakkor olyan paragoneként írták le a mozgalom két ága, a Breton irányítása alatt működő fővonal és a Georges Bataille fémjelezte szakadár csoportosulás közötti ellentétet, amelyben az egyik oldalon a költészet, a másik oldalon a fotográfia állt.¹⁶⁵ Krauss

¹⁶² André BRETON, *Le Message automatique*, in Uő, *Oeuvres complètes*, 2. köt., szerk. Marguerite BONNET, Gallimard, Paris, 1992, 389.

¹⁶³ Sőt, a Krauss és Yve-Alain Bois által közösen rendezett, 1997-es *Formless* című kiállítás szintén az 1985-ös *L'Amour Fou. Photography and Surrealism* című kiállításon és kísérőtanulmányaiban elkezdett munkát folytatja, még ha a későbbi kiállításon már nem is a fotográfia, hanem az *informe* Geroge Bataille-féle fogalma állt a középpontban. Vö. Rosalind KRAUSS–Yve-Alain BOIS, *Formless. A User's Guide*, Zone Books, New York, 1997.

¹⁶⁴ Vö. Hal FOSTER, *L'Amour faux*, Art in America, 1986, 1. sz., 117.

¹⁶⁵ Vö. Rosalind KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, ill. *Corpus Delicti* in *L'Amour Fou. Photography and Surrealism*, szerk. Uő., Jane LIVINGSTON, Abbeville, New York–London, 1985, 15–54, ill. 55–112.

kezdetben olyan értelmezését dolgozta ki Man Ray, Jacques-André Boiffard, Hans Bellmer, Brassai és Raoul Ubac fotóinak, amely az írás Derrida-féle fogalma, a térbeliesülés, a megkettőződés és a szövegszerűség metaforái mentén haladt: „Azzal, hogy a világ testébe vág, megállítja, bekeretezi, térbeliesíti, a fotográfia írottként leplezi le a világot.”¹⁶⁶ Krauss korai tanulmányai azt sugallják, hogy a szürrealista fotográfia a jelölő folyamatok minden bonyolultságával számol, és a nézőben az „elkülönböződő iránti érzéket”¹⁶⁷ erősíti, miközben az automatikus írás Breton-féle, költői módszere megmarad a reprezentáció tévhitében: „Az automatikus írás folyó (*cursive*) áramlásának igazsága onnan ered, hogy ez a tevékenység kevésbé a reprezentációja, mint inkább a megnyilvánulása (*manifestation*) vagy feljegyzése (*recording*) valaminek: mint azok a vonalak, amelyeket a szívdobbanások megfigyelése közben húz egy lapon a gép.”¹⁶⁸ Az automatikus írás fogalma eszerint csak megfordítaná azt az oppozíciót, amely hagyományosan a képet tüntette ki azzal a tulajdonsággal, hogy a reprezentáció kevésbé áttételes fokát vagy módusát képviseli. Krauss későbbi tanulmányai aztán arra használták az *informe* ('formátlan, formátlanság') Bataille-féle fogalmát, hogy a fotográfia indexikus működésében megmutassák az *ellenállást* mindenféle szubsztitúcióval és transzpozícióval, azaz végső soron a képek metaforikus-retorikai működésével szemben.¹⁶⁹ Ebben az újabb megközelítésben már ez az indexikus működés helyezné fölébe a fotográfiát a költészet helyettesítő-metaforikus természetének – azaz küzdené le a szürrealista fotográfia „irodalmiasságát”. A fotográfia felértékelése a költészettel szemben tehát végül abban a kérdésben öltött alakot nála – vagy legalábbis lefordítható így is –, hogy lehetséges-e olyan kép, amely mentes a tekintet topologikus működésétől.

Az a paragone, amelyet Krauss tanulmányai feltártak – és az, amelyet folytattak –, a mechanikusság kérdése körül forgott: míg (Krauss szerint) Breton szerint a képnek mintegy a képzelet belső világából és automatikusan kellene megjelennie, a fotográfia nem rejti el, hogy a kép előidézett, manipulált, tehát mechanikus és *külsődleges* eredetű. Krauss szerint Breton számára a szép „automatikusan érkezik, alászállva a passzívan várakozó költőre, aki álmodzik, szórakozottan firkál és képzelődik, hogy megérkezzenek hozzá a szokatlan hasonlatok és az öntudatlan vágyak. (...) Így aztán a képkészítés fotografikus mechanizációja valóban

¹⁶⁶ Rosalind KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, 35.

¹⁶⁷ Rosalind KRAUSS, *Photographic Conditions of Surrealism*, in Uő., *The Originality of the Avant-garde and Other Modernist Myths*, MIT, Cambridge, Mass., 1986, 109.

¹⁶⁸ KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, 20. Ezért volt egyébként fontos műfaja a szürrealistáknak a rajz (elsősorban André Massonnál), amely alkalmasabbnak látszott a tudati folyamatok rögzítésének reprezentációs szerepére, mint a képzőművészet (ha lehet illet mondani) legáttételesebb műfaja, a festészet. A rajz ilyen irányú felértékelődésében épp a Marey-féle grafikus módszer játszott szerepet, hiszen csak a képi írásbeliség (*visual literacy*) eme újonnan elsajátított formája révén lehetett „az automatikus vonalakat mint a tudattalan ösztönös erők és energiák autentikus nyomát jelentéssel felruházni”, olyannyira, hogy „nélküle ilyen fogalmak mentén szó szerint olvashatatlanok maradtak volna.” (LOMAS, *i. m.*, 641.) A képi írásbeliség természettudományos eredetű kódjainak és a szürrealista képek „olvashatóságának” összefüggéséről lásd még Max Ernst egyik írását: Ernst az „automatikus írás tökéletes módszerét” akarta felfedezni, s „ilyen értelemben alkalmazta [] egyik metszetsorozat[á]ban a *Természettudomány (Histoire naturelle)* címet”. „E metszete- ket néhány vizuális hallucináció rendkívül pontos lejegyzésével készítettem, természetesen minden tudományos igény nélkül. E *fiziográfia* forradalmi jelentősége, hogy az első pillantásra képtelenség- nek tűnő képsor nyomban jóval érthetőbbé válik, minthogy a modern mikrofizika hasonló eredményeket produkált.” Max ERNST, *Mi a szürrealizmus?*, ford. ROMÁN József, Műhely, Szürrealizmus-különszám (1994), 39.

¹⁶⁹ Vö. Rosalind KRAUSS, *Michel, Bataille et moi*, October, 1994 tavasz, 12sk.

szakítás – még ha kicsi is – a mozgalom poetikájával.”¹⁷⁰ Ez a parodisztikus él nem pusztán arra a „kis szakadásra” utal, amely a fotografikus mechanizációt elválasztotta a szürrealista poétikától, hanem arra a nagyobb szakadásra vagy törésre is, amely a „szokatlan hasonlatok és öntudatlan vágyak” Breton-féle idealista, a tudatalatti világot felszabadítani kívánó elképzelése és Bataille könyörtelen materializmusa között húzódott. De engem első lépésben pusztán az érdekel, vajon a „szórakozott firkálmányok” valóban mentesek-e a képek előállításának mechanikusságától.

Krauss maga is elismerte, hogy a „felkavaró szépség” (*beauté convulsive*) Breton-féle fogalma (amelyre a későbbiekben még visszatérek) szintén a jelölő iránti mély érdeklődésről, nem pedig a mediáltság elvetéséről tanúskodik. A fogalom meghatározása ráadásul még 1934/37-ben is olyan gondolatmenetbe ágyazódott bele (első változata a *Nadja* utolsó lapján szerepelt, 1928-ban), amely Man Ray és Boiffard fotóit használta kiindulópontul, és ez arra utal, hogy Breton magatartása a fotográfia kapcsán mindvégig ambivalens maradt (a *Nadja* szövegét szintén Man Ray, Boiffard és mások fotói illusztrálták). 1938-ban készített *Automatikus írás* című fotómontázsán (1. kép) például egy mikroszkóp fölé hajolva ábrázolta önmagát, ahogy Krauss megjegyzi, „a látás eszközével felfegyverkezett szürrealista látnokként”.¹⁷¹ Krauss szerint ezen a fotón a képek „szövegszerű produktumokként”, egyfajta írásként jelennek meg, „innen a cím”.¹⁷² Vagy megfordítva, tehetnénk hozzá: az automatikus írás költői produktumai mechanikusan előállított képként – „innen a cím”. Ez az eldöntetlenség számomra arra utal, hogy a költészetet és a fotográfiát, a „nem tulajdonképpeni” és a „tulajdonképpeni” képeket nehéz elválasztani egymástól – különösen egy olyan paragone keretein belül, amely Derrida írás-fogalmára támaszkodik, hogy a (szürrealista) fotográfia elsőbbségét bizonyítsa a (szürrealista) költészettel szemben.

Az alábbiakban a magyar költészet „talán legszebb automatikus szövegének”,¹⁷³ Németh Andor *Eurydice útja az alvilág felé* című versének¹⁷⁴ és néhány szürrealista fotónak az összehasonlítására teszek kísérletet, hogy megmutassam, a fotográfia éppúgy nem képes megakadályozni azt, hogy a kép megteljen transzpozíciókkal és szubsztitúciókkal, mint ahogy a költészet sem független attól, amit Krauss egy korai tanulmánya még *photographic condition*-nak nevezett, és amely alatt a képek előidézett, manipulált, mechanikus és külsődleges eredetét értette.

Egy történet szerint az automatikus írás ötlete – és egyben az első ilyen módszerrel készült költői szöveg, Breton és Philippe Soupault *Mágneses mezők* (1920) című kötete – Breton és a költőbarát Jacques Vaché kedvelt időtöltéséből származott; a két költő gyors egymásutánban több vetítésre ült be, úgy, hogy véletlenszerűen választották ki és szakították meg a mozgóképfilm sávját.¹⁷⁵ Az automatikus írás gyakorlata – és vele együtt a tudatalatti tartalmakat felszínre hozó asszociációs technika – eszerint egy olyan médiatechnikából született meg, amely –

¹⁷⁰ KRAUSS, *Corpus Delicti*, 60.

¹⁷¹ KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, 25.

¹⁷² Uo.

¹⁷³ Vö. KARAFIÁTH Judit, *Szürrealizmus*, Klett, Budapest, 1999, 66.

¹⁷⁴ NÉMETH Andor, *Eurydice útja az alvilág felé*, Dokumentum, 1927. április, 10–11.

¹⁷⁵ Steven KOVÁCS, *The Poets Dream of Movies*, in *Anxious Visions. Surrealist Art*, szerk., Sidra STICH, Abbeville, New York, 1990, 223., ill. Rosalind KRAUSS, 1924. *André Breton publishes the first issue of La Révolution surréaliste, establishing the terms of Surrealist aesthetics*, in Yve-Alain BOIS–Benjamin H. D. BUCHLOH–Hal FOSTER, *Art since 1900. Modernism, Antimodernism, Post-modernism*, Thames & Hudson, London, 2004, 190.

hiszen Breton és Vaché mozilátogatásai nem mást tártak fel, mint épp ezt – a „látszólagos folytonosságot” „az eleven mozgás kimerevített képekké darabolásával” hozza létre.¹⁷⁶ A mozgóképek mechanikus előállítás az elevenséget a holtra, a *heimlichet* az *unheimlichra* vezeti vissza, tehát ugyanazt a felcserélődést rejt magában, amelyen a „kísérteties”, Freud 1919-ből származó fogalma is alapul. Hal Foster szerint pedig ez a fogalom a szürrealista fotográfia központi alakzata is.¹⁷⁷

Képi és hangi inspiráció (Breton paragonéja)

„Ma is, mint tíz éve, teljesen bizonyos vagyok, továbbra is vakon hiszek abban (vakon... olyan vakság ez, amely egyszerre beborít minden látható dolgot), hogy a hallás révén (*par l'auditif*) győzedelmeskedik az igazolhatatlan képiség (*visuel invérifiable*).”

(André Breton: *Az automatikus üzenet*)

Hogy az automatikus írás fogalmában rejlő ellentétes igényeknek megfeleljen, és biztosítsa a költészet elsőbbségét a „tulajdonképpen képekkel” szemben, Bretonnak elsősorban a költészet anyagán „belül” kellett rendeznie a képek ügyét. Ezért még 1933-ban is, amikor *Az automatikus üzenet* című tanulmányában újra kifejti 1924-es kiáltványának alaptémáit, Breton a „verbo-auditív” és a „verbo-vizuális” módszer hierarchikus szembeállítását mentén határozza meg az automatikus írást. Bármennyire is alárendelt a tudat – és vele az automatikus költemény – a képek zsarnoki vagy despotikus hatalmának, a képek, amelyeket a költőknek még csak felidézni sem áll módjukban, hiszen maguktól jelennek meg, Breton szerint pusztán *hangok hatására* állnak elő, tehát pusztán *termékei* a nyelv hangzó oldali működésének. Noha a szürrealisták a költészet képi lehetőségeit előnyben részesítették a ritmus, a hangzás és a rím eszközeivel szemben, Bretonnak – ha meg akarta őrizni a költészet kitüntetett szerepét a szürrealista forradalomban, és rendezni akarta médiumának belső ellentmondásait – mindig *lényeginek* (*essentiel*) kellett tekintenie a szóbeli és a képi inspiráció különbségét, és ragaszkodnia kellett ahhoz, hogy „a szóbeli inspiráció (*inspiration verbale*) végtelenül gazdagabb képi értelemben (*sens visuel*), és végtelenül ellenállóbb a [nem illuminatív, hanem obszervatív módon működő] szemnek, mint a tulajdonképpen értelemben vett vizuális képek (*images visuelles proprement dites*).”¹⁷⁸ A nagy költők (Lautréamont és Rimbaud) Breton szerint „sohasem látták, nem voltak *a priori* birtokában annak, amit leírtak, ami annyit tesz, hogy nem is írtak le semmit, arra szorítkoztak, hogy meghallják a lét sötét kulisszái mögül alig kivehetően megszólaló beszédet (...). Az »illumináció« *azután* jön.”¹⁷⁹ Tehát a szóbeli/hangi inspiráció után. Ez az „alig kivehető” vagy „alig megkülönböztethető” (*indistinctement*) ugyanakkor a mormogás és a moraj szintjére vezeti vissza az artikulált szóbeliséget, aminek még lesznek következményei. Most csak arra utalok még, hogy Breton 1924-es kiáltványa, amelyre ez a későbbi cikk utal, és amely az automatikus írás alapeseteként egy félálomban

¹⁷⁶ KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely–Ráció, Budapest, 2005, 178.

¹⁷⁷ Vö. Hal FOSTER, *Compulsive Beauty*, MIT, Cambridge Mass., 1997³, kül. 21–29.

¹⁷⁸ BRETON, *Le Message automatique*, 389.

¹⁷⁹ Uo., 389. „[...] ils se bornaient dans les coulisses sombres de l'être à entendre parler indistinctement [...]” A szöveghely a tanulmány első soraira utal, amelyek egy olyan esetről számolnak be, amelyben egy félálomban megszólaló hang sajátos képi asszociációt indított be, a történet szerint a hang mintegy a „színfalak mögül szólalt meg (*prononcés à la cantonade*)”. Uo., 375.

megszólaló hang kiváltotta képről számol be („egy embert kettészelt az ablak”), a hangot a fotográfiában használt előhívó anyaghoz (*révélateur*) hasonlította.¹⁸⁰ A képi reveláció tehát a hang hatására, de nem annyira szellemi, inspirációs, hanem inkább vegyi úton áll elő. Tehát, ha úgy tűnik, hogy abban, amit a hang mond, „lehetetlen megváltoztatni egyetlen szót is”,¹⁸¹ az nem azért van, mert ez a félálomban megszólaló névtelen hang – minden automatikus költemény ősforrása – a stilisztikai kódok előírta választási lehetőségek közül mindig a leg-tökéletesebbet választja, hanem azért, mert a hang vegyi, fotografikus módon, azaz *anyagi beíródásként* viselkedik, s így legfeljebb kitörlődni vagy átíródni tud, tetszőlegesen megváltoztatni azonban nem lehet.

De ha mindeközben eszünkbe jut, hogy Breton 1925-ben *Szürrealizmus és festészet* című tanulmányában – a fentebb idézettekkel épp ellenkezőleg – azért helyezte a festészetet a zene fölé, mert úgy gondolta, hogy az „auditív [eredetű] képek alacsonyabb rendűek a vizuális képeknél”, tudniillik kevésbé „tiszták és pontosak”, úgy ebből csak azt a következtetést lehet levonni, hogy a hierarchiák sohasem szubsztanciálisak, hanem mindig stratégiaiak (vagy retorikaiak). A hierarchiák eredendő talajtalansága, s az e tényből fakadó ellentmondások pedig leginkább épp az irodalom (ön)meghatározása kapcsán bukkannak felszínre. Ez utóbbi ugyanis különösen bonyodalmassá válik azután, hogy a nyelv – ahelyett, hogy romantikus módon továbbra is a transzcendentális hang médiumaként működne – maga is akusztikai és optikai oldalra esik szét. Ahogy Friedrich Kittler az „1900-as feljegyző rendszer” kapcsán írja: „Csak miután a nyelv már nem természet, lép elő benne egy másik, fiziológiai természet. [...] A nyelvet – annak két oldalán – optikai és akusztikai ingerreakciók, képek és hangok hozzák létre, mint jelölő és jelölt. [...] A képi jelölt és a hang jelölő közötti törést nem ugorhatja át semmiféle folyamatos fordítás, csak metafora vagy transzpozíció.”¹⁸²

Az „1900-as feljegyző rendszerben” – más szóval: a „modernségben” – a nyelv optikai és akusztikai ingerekre hasad, méghozzá olyan diszkontinuus törés mentén, amelyet csak figurális transzpozíció tud „átugrani”, és semmilyen szubsztanciális azonosítás áthidalni. A két, diszkontinuusan kapcsolódó (vagy elválasztott) oldal közül ugyanis egyik sem eredendőbb vagy lényegibb a másiknál, és nincs közös, természetes forrás – például a beszélő szubjektum bensőségessége –, amelyből erednének.¹⁸³ A nyelvnek ez a nyugtalanító, talajtalan külsőlegessége az, amely előidézi (és aláássa) mindazokat a kísérleteket, amelyek az egyik vagy a másik oldalban vélik felismerni és rögzíteni az irodalom alapvetőnek tételezett működésmódját. Így tünteti ki Breton *Az automatikus üzenet* vagy Németh Andor *Kommentár* című cikke a hangzóságot, másodlagos, vagy – mint Németh Andor esetében – akár káros szerepet tulajdonítva a képeknek.

1927-ben, a *Kommentárban* Németh Andor olyan költészetdefiníciót fogalmazott meg, amely a költészet eredendőnek tartott, „igéző és idéző” működését kívánta helyreállítani. Könnyű észrevenni, hogy abban a képellenes költészetdefinícióban, amely ebből a cikkből kibontakozik, a „képszerű” költészet és a fotográfia épp azért kerül egy oldalra, mert mindkettőben a médium mechanikus, külsődleges, automatikus működése nyilvánul meg. A „igéző és idéző” nyelv iránti sóvárgásból pedig nem nehéz kihallani a nyelv mechanikus természetével szembeni irtózást: a „holt grammatika és hagyományos szókötés” elvetése nem pusztán

¹⁸⁰ André BRETON, *Manifeste du surréalisme*, in Uő., *Oeuvres complètes*, 1. köt., szerk. Marguerite BONNET, Gallimard, Paris, 1988, 324.

¹⁸¹ Uo.

¹⁸² Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800 · 1900*, München, Fink, 2003⁴, 227.

¹⁸³ Vö. LÖRINCZ Csongor, *Medialitás és diskurzus. Az 1900-as feljegyzőrendszer*, in *Történelem – kultúra – medialitás*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő, SZIRÁK Péter, Balassi, Budapest, 164sk.

„az élettelen formák” ellen lázadó modern költő heroikus erőfeszítéseiről tanúskodik, hanem – legalább ennyire – a mögötte megbújó mélyebb idegenkedésről, amelyet az ébreszt fel benne, hogy az író „a nyelv kihűlt anyagával babrál, akaratlanul rátapint[va] egy-egy eleven idegre.”¹⁸⁴ A nyelv „kihűlt anyaga” keltette irtózás kelti fel a vágyat, hogy a vers „szétszedhetetlen egység” legyen, amely része az *élan vital*nak, a valóság „benső lendületének”, „sodrásának” és „áramlásának”; és ugyanez ébreszti fel a tehetetlenség érzését az élettelen anyaggal szemben, tudniillik hogy „előtte áll a szavak óriási tömege”, valamint a félelmet, hogy aki „a nyelv kihűlt anyagával babrál”, az maga is „halott”.¹⁸⁵ De ezzel a vészjósló következtetéssel talán túlságosan is előreszaladtam már; egyelőre elegendő annyit megmutatni, hogy ebben az 1927-es cikkében az *Eurydicét* író Németh Andor épp azzal szembesül, hogy a költészet „anyaga” maga sem mentes a mechanikusságtól. A nyelv kész, mechanikus – más szótárban: allegorikus – természete az, amelyet a vers „cselekvő-mágikus” (azaz, rövidebben kifejezve: performatív) működésének le kellene győznie. Ez a mechanikusság pedig Németh Andor cikkében épp a képszerűség, a fotográfikusság és a szemfényvesztés attribútumaival társul.

Hang és zaj

„Azok a minőségek, amelyeket emberi hangon ki tudunk fejezni, éppenséggel ellenkeznek azokkal, amelyeket – anélkül, hogy megalapoznánk – be kell iktatni a költészetbe.”

(André Breton–Paul Éluard: *Jegyzetek a költészetről*)

Ha a *Kommentár* képellenes költészet-definíciót fogalmazott is meg, Németh Andor ugyanekkor írt *Eurydice útja az alvilág felé* című „prózaversében”¹⁸⁶ olyan hangok vagy zajok szólnak meg, amelyek elég kevésbé artikuláltak, viszont elég „idegtépők”, tehát fiziológiai hatásukban elég erőteljesek ahhoz, hogy a versnek egy sor képet kelljen bevetnie a megszeli-dítésükre.

¹⁸⁴ NÉMETH Andor, *Kommentár*, in Uő., *A szélén behajtvá*, szerk. RÉZ Pál, Magvető, Budapest, 1973, 174.

¹⁸⁵ Uo., 179.

¹⁸⁶ A korai szürrealista kísérletekben a hangsúly az automatikus *eseményen*, és nem a szövegen mint végeredményen volt; ez utóbbi inkább az automatikus esemény eszköze volt, azaz olyan *írás-gyakorlat*, amelynek célja, hogy felszabadítsa a tudatalatti gátakat, nem pedig irodalmi céllal készült *produktum*. Michel Beaujour elemzése világított rá arra, hogy azok az irodalmi kódok – így a „prózavers” mint műfaji kód –, amelyek mentén e szövegeket olvassuk, egy olyan félreértés vagy – Beaujour még technikaibb kifejezésével: – „hiba” eredményeként lépnek működésbe, amely – noha *irodalomtörténeti* hatásösszefüggésbe helyezi a szövegeket – a maga részéről pusztán az *esemény (performance)* és a *szöveg (text)*, azaz írás-gyakorlat és szöveghasználat közötti *mediális váltás* következménye, amely „elkerülhetetlenül” rákényszeríti a szöveg olvasására egy „textuális ökonómia” szabályait: „Noha a »szürrealista szövegek«, mint Breton és Soupault *Mágneses mezőkje* vagy Breton *Oldható hala* [...] elméletileg nem versek, ténylegesen mégis *prózaversekké* váltak: akárhogy is, így fogadták őket, és pusztá közzétételük, amely egy textuális ökonómiába helyezte őket, tökéletesen igazolta ezt az elkerülhetetlen kategoriális hibát.” Michel BEAUJOUR, *From Text to Performance. 1924: André Breton Publishes the Manifeste du Surréalisme and Launches, with His Friends, La Révolution surréaliste*, in *A New History of French Literature*, szerk. Denis HOLLIER, Harvard UP, Cambridge Mass.–London, 1989, 867–868. Nem tudok róla, hogy Németh Andor vagy Déry Tibor 1926/27 körül a Dokumentum körében szürrealista szeánszokat szervezett volna; az *Eurydice útja az alvilág felé* mint prózavers mindenesetre maga is ennek a mediális váltásnak és „elkerülhetetlen kategoriális hibának” az – immár *hatástörténeti* – terméke.

Noha az automatikus írás fogalma – első megközelítésben – a reprezentáció kérdése körül forgott, hiszen Bretont az foglalkoztatta, miként lehet olyan szabályokat kidolgozni a költészet – vagy egyszerűen az írás – számára, amelyek alkalmassá teszik a tudatalatti folyamatok mechanikus és automatikus lejegyzésére. Ez az automatikus írás azonban az *Eurydice*-ben olyan képeket jegyez le vagy termel ki – a szekrény, a fiók, a poharak, a palackok és a tálak, a pince, a piramis vagy az alagút képeit –, amelyek a tudatot az emlékezés, a gyász és a képzelet tároló edényeként viszik színre, azaz „mint üres tárolót, dobozt vagy sírt”.¹⁸⁷ Ezek a metaforák vagy allegóriák pedig mind olyan figurációi a tudatnak, amelyek az automatikus költeményt nem annyira az emlékező tudat bensőségességével, sokkal inkább a tárolók külsőlegességével kötik össze. Azaz nem a tudat bensőségessége és az automatikus írás közötti *reprezentációs* viszonyról van szó, hanem olyan sajátos *médiakonfigurációról*, amelyben a tárolás és a lejegyzés pszicho- és írástechnikái kapcsolódnak össze.¹⁸⁸ Ez a médiakonfiguráció pedig nemhogy kizárná a (más) mediális csatornákat, de még egy sort meg is idéz belőlük: az írógépet és a mozit, a morzejeleket és a hieroglifákat, az „anyakönyvi kivonatokat” és a „személyiségi bizonyítványokat”. Ez utóbbiak – és egyéb „kiselejtezett okmányok” – azok, amelyek, ha tartalmukat kihányó szekrényekről van szó („a szekrények kihányják titkaikat a föld tele van papírral”), kiáramlanak vagy felszínre kerülnek – legyen az az emlékező tudat vagy a holttestet rejtő föld felszíne. De mielőtt nagyon előreszaladnék vagy belegabalyodnék a vers figurációs mechanizmusaiába – amelyek, amint már most kitűnik, minduntalan felcserélik a tudat, a sír és az írás trópusait –, ezen a ponton csak annyit állapítok meg, hogy – ha a tudat tartalma semmi más, csak papír és „kiselejtezett okmány” – az is következetes, ha az *Eurydice* gyászbeszéde nem pusztán egy könnyen felismerhető sírfeliratban végződik („1878. V. 6. és 1913. III. 2.”), hanem egy olyan betűhalmazban, amelyet ugyan ki lehet olvasni, de nehéz beszédként értelmezni. Ez a betűkre szakadozó, oszló vagy málló szöveg a vers végén újra beírja vagy bevési a másik nevét (az „asztal hátába” vagy a „falba”, nem tudni pontosan), de olyan diszjunkcióval, amely a beszédet („dice”) csak a tulajdonnév megsértése, eltorzítása, kitörlése árán képes – anagrammatikusan – kódolni: Eury/dice. Ezért az értelmezőnek eleve le kell mondania arról, hogy „a tárolót vagy a benne tartott holttestet” „átváltatassa hanggá”.¹⁸⁹

Az *Eurydice* olyan vers, amely a megszólalás egyszerű fiziológiai zavarával kezdődik („torkomban éles kaparást érzek”), és az artikulációs küszöbérték alatti hanghatások figuratív

¹⁸⁷ Paul de MAN, *Bevezetés*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, in Hans Robert JAUSS, *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 429.

¹⁸⁸ A Breton-féle automatikus írásról mint pszichotechnikáról lásd: KITTLER, *Aufschreibesysteme*, 372sk.

¹⁸⁹ Lásd de MAN idézett Baudelaire-elemzését, *uo.* Bori Imre egyébként így jellemzi Németh Andort: „Ha tudat alatti világa képei után merül le és kutat, elsősorban intellektuális emlékeire bukkan, irodalmat talál, s ha asszociál, akkor is műalkotásokról verődik vissza legtöbbször kísérletképpen elszabadított gondolata.” (BORI Imre, *A szürrealizmus ideje*, Forum, Újvidék, 1970, 49–50.) Bori ugyan nem árulja el, milyen „irodalmat talál”, de az *Eurydice* esetében akár Baudelaire nevezetes *Spleen*-verse is lehet ez az „emlék”, hiszen az *Eurydice*-ben a *Spleen* nevezetes figurációi, az „aktákkal” és „titkokkal” teli fiókos szekrény, a pince és a piramis mind megjelennek a tudat metaforáiként. Ezt a lehetőséget azonban, ti. hogy az *Eurydice* a „kiselejtezett okmányok” és más emlékek mellett egy verset is tartalmazna (ahogy egyébként a *Spleen*-ben is olvassuk: „benn tarka gyűjtemény, / vers, akta, számvetés, levélke, hangjegy” stb.), nem vizsgálom részletesen, mert engem itt elsősorban nem a költészettörténeti összefüggések érdekelnek. Egy ponton azért rátérek majd egy ilyen csapásirányra is, de csak azért, hogy a tapintásos érzékelés figurációit jobban kibont-hassam a versben.

transzpozícióin keresztül bontakozik ki, hogy végül, az utolsó sorban a hallgatással végződjön („esztendőig aludt a hallgatás és a mosdótál fenekén”). Mivel azonban a hang eleve artikulációs, és nem reprezentációs problémaként jelent meg, ez a hallgatás sem jelent többet, mint hogy a beszéd helyét átveszi a nem hangra utalt beírás (a sírfelirat). De elsőként visszatérek az artikulációs küszöbérték alatti hanghatások figurációs problémáira.

Ahelyett, hogy az alvilági hatalmakat megnyerve szólásra bírná a holtat, az *Eurydice* olyan vers, amelyben a „halott fülemüle” is „csattogni” kezd, ha megszólal: „a halott fülemüle megszólal és csattogni kezd a lámpák lassan lesüllyednek kiderül minden a szekrények kihányják titkaikat”. A halott fülemüle csattogása olyan hangjelenségek sorába illeszkedik, amelyek – mint a csilingelés, a csörömpölés, a dobogás, a ketyegés, a koccanás és a kopogás – nemcsak hogy nem rendelkeznek esztétikai értékkel, de egyben egy eredetében és akusztikai minőségében nem meghatározott hang helyettesítőiként jelennek meg. Ez a hang – vagy inkább zaj –, amelynek eredetét hiába keresi a beszélő, hol zsebórák ketyegéseként, hol villamos csilingeléseként, hol vasdarabok koccanásaként, hol lovak dobogásaként, hol léptek kopogásaként értelmeződik, s közben az is bizonytalan marad, hogy ezek az ideiglenes figurációk a képzelet, az emlékezés, az észlelés vagy a hallucináció mely rendjéhez társítandók éppen. Egy-két rövid részletet ragadva ki csupán:

a kalauz meghúzza a zsineget a csörömpölés megindul a vízesés zuhog a halottaskocsi úszik [...] de a kocsis nem áll meg [...] Eurydice felkelt és odatalált a kapura a szelelőlyuk sodorta ki vagy tisztára a föld nyelte el azért ez a dobogás máshonnan jön ezek nem a múmia lovai türelmetlen fejükkel hátralesve a nyírottfejű kocsis jövetelére ezeket a hieroglifeket meg fogjuk fejteni oszlopról oszlopra módszeresen mint Champollion [...] a folytonos csilingelés az idegeimet tépi [...] a pincelovak dobognak vagy Eurydice lépte kopog a halántékom mögött az érverés apró morzejeleivel

A versben egy tökéletesen sohasem artikulálódó hang „morajlik”, a versbeli figuráció feladata pedig az, hogy – a beszéd artikulációs zavara és a hallgatás trópusa között – e hangot elkülönítse, azaz megkülönböztesse a morajló háttértől, és jellé alakítsa. A figurális transzpozíciók sora azonban ideiglenes azonosításokat enged csak meg, és ráadásul olyan képeket állít elő, amelyek e hang vagy zaj figuráción *innen*i, pszichofizikai hatásáról tanúskodnak: Ahelyett, hogy az alvilági hatalmakat is elbűvölő ének lenne, ez az „alig kivehetően” vagy „alig megkülönböztethetően” (*indistinctement*) megszólaló hang az „idegeket” tépi.

A látás fenyegetettsége

Ha a hangok mindig magukkal hozzák a figuráción innenről, a költészetén túlról, az alvilágból vagy a technikából származó zajukat, nincs ez másként a képekkel sem, amelyek a versben mindvégig a láthatóság határán jelennek meg (ráadásul, ahogy legalábbis Breton állítja, despotikusan). Már a vers első sorai bejelentik, hogy „a sötétség órája következik”, a titkok és papírok kiáramlását pedig később nemcsak a halott fülemüle csattogása, hanem azoknak a lámpáknak az elsötétülése is kíséri, amelyek korábban megvilágították Eurydice útját. Az a sötétség azonban, amely ily módon előáll, nem ugyanaz, mint a nappalt felváltó éjszaka vagy a lehunytt szemek mögötti képzelet sötétje, amelyben a csillaghullást is látni („a végtelenbe iramló üstökös augusztusi csillaghullás lehunyod a szemed”), hanem olyan vakság, amely eleve beíródik azoknak az optikai médiumoknak a fényébe, amelyek a versbeli jelenetet megvilágítják. Annak a reflektornak a fényében ugyanis, amely kezdettől fogva rátűz Eurydicére, csak Eurydice *árnya* vagy csak maga a *fény* látszik, hiszen „imbolyogni” csak a fénycsóva vagy az árnyék tud: „Eurydice még mindig imbolyog rátűz a reflektor és szemek

jelzik az útját”. Mielőtt belépne az alvilágba vagy rátalálna a kapura, kisodorná a szelelőlyuk vagy elnyelné a föld, Eurydice eltűnik a szemünk elől.

Ha pedig a jelenségek eltűnnek az optikai médiumok „zajában”, azaz a pusztá fényben, az érzékelésben csupán a fiziológiai hatások *nyoma* marad hátra – olyannyira, hogy a szöveg innentől kezdve csupa „égő” és „lobogó” szemről beszél. A látás veszélyeztetettsége szinte minden mediális csatornába beíródik, amelyet a vers színre visz, nemcsak azokba a jelene-tekbe, amelyekben Eurydice reflektorok fényében jelenik meg – egy színpadon vagy a mozi-vásznon? –, hanem az írógépre és a mozira tett későbbi utalásokba is. Noha nem egyértelmű, vajon a „megmaradók”, azaz az emlékezők, akik „vakon is látnak és ujjaiak táncolnak az írógépen”, vajon az írógépből kijövő szöveget nézik-e, vagy – elfordítva tekintetüket a néma-ság és a vakság alakzatairól – az „augusztusi csillaghullást” látják, az olvasónak a szöveget kell tovább követni, amelyben a lehunytt szemek mögött hirtelen égni kezd az éjszaka („a szoba négy sarka közt a végtelenbe iramló üstökös augusztusi csillaghullás lehunyod a szemed ég az éjszaka”), ami két sorral lejjebb átragad a szemekre („könnytelenül égő szemekkel”) – ez pedig már nem egy belső szemek elé vetülő látványt feltételez, hanem egy olyan fiziológiai jelenséget ír le, amelyik gátolja a látást. Nem véletlen, hogy ez a részlet a némaság és a vakság legerőteljesebb képeibe torkollik: „ez a kétségbeesetten felrántott száj Asta Nielsen arcáról csurog a vazelin Conrad Veidt kitépi a szemét véres vattát ragaszt a szemére”. Ez a szövegrész a megfolyó maszkkal nem a látszatot vagy a „szemfényvesztést” (lásd a *Kommentárt*) leplezi le – amely a médiatechnológiáknak csak az egyik, és nem a legelemibb hatása –, hanem arról beszél, hogy a médiumok – túl a felvételkor használt reflektorok fizikai hatásán – képesek erőszakosan elválasztani egymástól az érzékeket, amelyek így – exteriorizáltan – nem tartoznak egészen a szubjektumnak ahhoz a képességéhez, hogy beszél és lát.

A tapintás figurációi

A versbeli médiumok hatása ugyanakkor nem csupán a látásra és a hallásra terjed ki, hanem a tapintásra is. Az írógépek „vak és taktilis hatalma”¹⁹⁰ ugyanis – és ebben technikátörténetileg az Underwood járt élen – elkülöníti egymástól az érzékeket, amikor a betűket épp abban a pillanatban, leírásuk pillanatában rejti el a szem elől, amelyben a kézírás a kezét a szem irányítása alá rendelte. Az „írógépen Underwood” születő automatikus költemény tehát eleve elválasztottan működteti a látást és a tapintást; s a vakon gépelő, ha nem az „augusztusi csillaghullást”, hanem az automatikus vers leírt sorait követi (ezzel tulajdonképpen megsértve a szürrealista kiáltványban lefektetett szabályokat), legfeljebb a szövegbe hallucinálhatja azokat a híres csillagokat, amelyek *A ló meghal és a madarak kiröpülnek* eredeti szövegét szinte taktilis minőséggel ruházták fel.¹⁹¹ Mivel ezeket egy Underwood írógépen nem ütheti le – azaz a jelkészlet, amivel gazdálkodnia kell, nem ad lehetőséget látás és tapintás ilyen összekapcsolására –, annyit tehet csak, hogy szövegszerűen, tehát metaforikusan, azaz költőien megidézi a csillagokkal tördelt szöveget:

Tudtuk holnap a görbe vonalak ☼ ho zsupp ho zsupp ☼ azt mondta elmész Kasikám és én
elszáradoz a pódiumokon és nádler úr mázsolmányáiban

¹⁹⁰ KITTLER, *Aufschreibesysteme*, 237–238.

¹⁹¹ Ez a szövegváltozat 1922-ben, az egyetlen számot megért 2x2 című folyóiratban jelent meg, amelyet Kassák Lajos és Németh Andor közösen szerkesztettek.

ide tetted a tenyeredet a vonalak mentek a bizonytalanba a szerelem völgye piros volt és az én életem elapadt vékonyan mint valami forrás ahol mind a vonalak összefutnak mint szarkalábak a szemem alatt most már mindegy a másodpercek ketyegése is a mellényzsebbe rejtett zsebórák alatt a halánték kihagyó érverése a kéregető tenyér

Ahelyett, hogy a csillagokat tipográfiaiailag is beültetné a szövegbe, és így mentené át a taktilis érzékelést a papír optikai felületére, a korábbi szövegben szereplő metaforát, az utat helyettesítő görbe vonalakat rögtön lefordítja a kéz nyelvére. De mivel minden figuráció, amely az érzékek összekapcsolását célozza, pusztán átmeneti és ideiglenes lehet, vagy mert a vendégszöveggel annak (de)figurációs eljárásait is tárolni kell, vagy mert az automatikus írás asszociációs mechanizmusai így működnek, a tenyér vonalai felidézik a „szerelem völgyét”, a völgy a forrást, az elapadó forrás (amely majdnem szó szerint veszi át a vendégszövegből az elszáradás képzetét) a szarkalábak összefutó vonalait, a szarkalábak a zsebórák ketyegését, a ketyegés pedig a halánték érverését, amelyet a vers egy későbbi részlete – hiába tér vissza az asszociációs lánc a kéregető tenyérhez – szó szerint elzár a tapintás elől: „vagy Eurydice lépte kopog a halántékom mögött az érverés apró morzejeleivel kitapinthatatlanul”. A vers az érzékek ilyen diszkontinuus-transzpozíciós összekapcsolásával választ el bennünket a dolgok fenomenális megragadásának esélyétől, legyen az a másik emléke vagy a zsebórák alatt vagy a halánték mögött ketyegő idő.

A kísérteties logikája (Foto/gráfia)

„A kísérteties logikája de facto dekonstruktív logika.”

(Jacques Derrida–Bernard Stiegler:
Echographies of Television)

De visszatérek a némaság és a vakság fentebbi képéhez, amelyben az az alakzat érhető tetten, amely Hal Foster szerint központi helyet foglal el a szürrealizmus képi retorikájában. A „kísérteties” – pusztán topológiaiailag tekintve – egyszerű felcserélődés révén jön létre, mégpedig a mozgó/mozdulatlan (*im/mobile*) vagy az élő/élettelen (*in/animate*, illetve *in/human*) tengely mentén.¹⁹² Hal Foster elemzése a „felkavaró szépség” fogalmára támaszkodik, amely Breton *L'Amour fou* című regényében (1937) szerepel. Breton szerint „a felforgató szépség rejtett-erotikus, robbanó-mozdulatlan, mágikus-alkalmi lesz, vagy semmilyen.”¹⁹³ Breton és Hal Foster példája Man Ray két képe, a *Rejtett-erotikus* (1934) (2. kép) és a *Robbanó-mozdulatlan* (1934) (3. kép); az előbbin „a női test és a gép az átmenet állapotában látszik”,¹⁹⁴ a másodikon egy forgás közben kimerevedő táncost látunk, itt a felvétel „erőszakosan megakasztja az eleven tevékenységet”.¹⁹⁵ A harmadik kategóriára („mágikus-alkalmi”) példa Brassai *Önkéntelen szobrok* (1933) (4. kép) című sorozata, amelyen szervetlen képződmények öltének sejtelmes, erotikus jelleget.

¹⁹² Vö. Hal FOSTER, *Compulsive Beauty*, kül. 21–29.

¹⁹³ „La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas.” André BRETON, *L'Amour fou*, in Uő., *Oeuvres complètes*, 2. köt., 687. A regénynek ez a részlete először a *Minotaure* című folyóiratban jelent meg, 1934-ben.

¹⁹⁴ Briony FER, *Surrealism, Myth, and Psychoanalyses*, in David BATCHELOR–Briony FER–Paul WOOD, *Realism, Rationalism, Surrealism*, Yale UP, New Haven–London, 1993, 216.

¹⁹⁵ FOSTER, i. m., 25.

Németh Andor versében a lecsurgó festék képe azért válik kísértetiessé, mert abban a figurációs láncban, amelyben a csepegő gyertyaláng, a hulló vakolat és a sírra zuhanó göröngyök kapcsolódnak össze, a festék maga is leginkább könnyként csurog alá, így azonban felcserélődik az élő és az élettelen anyag, különösen, hogy az arc, szemben a megindultságot jelölő csorgó anyaggal, maga mozdulatlan („felrántott száj”). Sőt, a „csepegő gyertyaláng” két sorral fentebbi képe miatt még azt sem túlzás mondani, hogy az arc mintha maga csorogna alá élettelen anyagként. A lecsurgó festék ugyanakkor egy sor hasonló képet idéz fel, amelyek közé nemcsak a csepegő gyertyaláng, a hulló vakolat és a sírra zuhanó göröngyök tartoznak, hanem a földre lehulló dohány, a poharak alján ülő maradék, vagy a kiürülő gyümölcsöstál is, amelyek végül a tál fenekén fekvő vagy alvó, megfeketedett menyasszony képében sűrűsödnek össze. Bármennyire összefüggő is azonban e figurációs lánc, ezekbe a figurációkba eleve beíródik vagy -ékelődik egy diszjunktív mozzanat, hiszen ezek a képek egyszerre (lehetnek) metaforái az emlékező tudatnak mint tároló edénynek és magának a holttestnek mint maradéknak. A szöveg a kísérteties mindkét figurációs lehetőségének példáit elővezeti (lásd „kétségbeesetten felrántott száj” [mozgó/mozdulatlan] és „lecsurgó vazelin” [élő/élettelen]), de ezek végül mind a tudat, a sír, a holttest és az írás felcserélődésében találkoznak. Ezt a felcserélődést az írógép neve a szöveg figurációs környezetében („de ez volt a legszörnyűbb a sötétben a faburkolat alatt”) anagrammatikusan is jelöli (Under/wood).

De nem pusztán az írógép „vak hatalmáról” van szó, hanem azokról a technológiákról is, amelyek imbolygó fényükkel maguk is elvakítanak, vagy megkettőzve, árnyékként vagy árnyként teszik egyáltalán láthatóvá a jelenségeket. Még a vers figurációs összefüggéseit sem kell elhagynunk a következő magyarázat kedvéért: „Amint létezik képi technológia, a láthatóság éjszakát hoz. A láthatóság egy éjszakai testben testesül meg, éjszakai fényt sugároz. [...] már eleve éjszaka van, amint foglyul ejtenek bennünket azok az optikai eszközök, amelyek nem is igénylik a nap fényét. Már eleve kísértetek vagyunk [...]”¹⁹⁶ Az alfabetikus vagy fonetikus írás, amely „sohasem alfabetikus vagy fonetikus maradéktalanul”, és a képi technológiák, amelyek „nem állnak a fonetikus-alfabetikus modell szolgálatában”,¹⁹⁷ ugyanazt a logikát követik: az utóbbiak sajátos, nem alfabetikus beírást hajtanak végre, amikor az archa olvasztják a gyászt (amelynek nem *kifejeződése*, csak *jele* a lecsurgó arcfesték), az előbbi pedig óraketyegéssé és morzejelekké transzformálja a szívdobogást és az érverést, és írássá vagy sírfelirattá a tenyér vonalait („emlékszem asztal ide tetted a tenyeredet a vonalak mentek a bizonytalanba”; „e falba olvadt mintha az asztal hátától amelyben írások vannak 1878. V. 6. és 1913. III. 2.”). Ezek mind a kísérteties alakzatai is egyben, amelyben holt anyaggá (vagyis jellé) változik minden, ami eleven.

Nem véletlen tehát, ha Németh Andor fotografikusnak nevezi a nyelv mechanikus-retorikai működését, Hal Foster pedig „fotografikus effektusként” írja le a kísértetieset – azaz ugyanarra vezeti vissza, mint amit Rosalind Krauss korai tanulmánya *photographic condition*nak nevezett. Idézem még egyszer: „Azzal, hogy a világ testébe vág, megállítja, bekeretezi, térbeliesíti (*spacing*), a fotográfia írottként leplezi le a világot.”¹⁹⁸ Innen nézve ugyanis nincs messze az a másik Derrida-hatástörténet sem, amely szerint a képi technológiák a test tárolásának és tetszőleges manipulálásának elve szerint működnek,¹⁹⁹ az írás pedig „a megtestesült alfabetiz-

¹⁹⁶ Jacques DERRIDA–Bernard STIEGLER, *Echographies of Television: Filmed Interviews*, Polity, Cambridge, 2002, 115–117.

¹⁹⁷ Uo., 103sk.

¹⁹⁸ KRAUSS, *Photography in the Service of Surrealism*, 35.

¹⁹⁹ KITTLER, *Optikai médiumok*, 32.

mus ellentéte”, azaz „beíródás a testen”.²⁰⁰ Ahol ez a kétféle Derrida-olvasat érintkezik, ott a fotografikus *spacing* és az automatikus írás sem választható el egymástól.

Költészet és fotográfia tehát nem állítható szembe egymással olyan oppozíciók mentén, amelyek Krauss paragonéjában szolgáltak vezérfonálul: Zajként, ahogy láttuk, a minden különbséget megelőző és felfüggesztő, Bataille-féle *informe* is ott morajlik a költészetben, de – mivel az *informe* maga is a „kísérteties” egyik retorikai mozzanata csupán²⁰¹ – a fotográfiában sem képes megakadályozni azt, hogy a kép megteljen transzpozíciókkal és szubsztitúciókkal.

Néhány példa annak a fotográfiának az eljárásaira, amely megnyitotta az utat a kísérteties „dekonstruktív logikája” felé: Man Ray 1930-ban készült *Anatómia* című képén (5. kép) egy hátrahajló női fejet látunk, a képen csak a nyak látszik, és az áll körvonala alulnézetből. Brassai egy 1933-ban készült cím nélküli fotóján (6. kép) egy női akt szerepel, a hátrafeszülő testből csak a törzs, a lelógó kar és a nyak látszik, a hátrahajló fejből csak az áll körvonala alulnézetből. Mindkét fotó deformált testet ábrázol. Man Ray 1934-ben készült *Minotaurusz* című képén egy enyhén alulnézetből fotózott (férfi vagy női?) testet látunk deréktól felfelé, kétoldalt magasra emelt, behajlított karokkal, a hátrahajtott fejet teljes egészében kitakarja az árnyék – a Minotaurusz feje maga a dekapitulált test, a törzs és a karok. Jacques-André Boiffard egy 1930-as, szintén cím nélküli képén (7. kép) egy női aktot látunk, a behunyt szemekkel felénk fordított arcon és a test erősen rövidülő képén kívül csak a kibomló haj látszik; a test hanyatt fekszik, de a fényképezőgép 180 fokban elfordul, és a női test egy hüllőre vagy kígyóra emlékeztető formát vesz fel. A fotó kiemeli a testet felegyenesedett helyzetéből: ezt a „testet nem lehet emberinek látni, visszahullott az animális állapotba”.²⁰²

A fotográfia a legegyszerűbb eszközt biztosítja az emberi/embertelen irányú felcserélődéshez: a nézőpont egyszerű kimozdításával, azaz a test vagy a fényképezőgép elfordításával „az emberi alak a hullás alakzatába helyeződik”.²⁰³ Man Ray, Brassai és Boiffard fotói ugyanazt a retorikai műveletet hajtják végre, amelyet Bataille írt le a *Documents* című folyóiratban közölt szócikkeiben: a *Száj* című szócikk szerint a fájdalom, a gyönyör vagy a nevetés állapotában a szélesre nyíló száj és a hátrafeszülő fej az embert kiemeli a rá jellemző szem/száj-tengelyből, és visszahelyezi vagy -löki abba az állapotba, amelyet „rendesen az állatok felépítésében vesz fel”,²⁰⁴ azaz a száj/ánusz-tengelyre. Miközben a száj az „ideológiai” tengelyről átkerül a „biológiai” tengelyre, és szélesebbre nyílik, mint az artikulált beszéd közben, az, ami rajta keresztül megnyilvánul, „már nem az értelem, hanem az organikus, materiális emisszió jelensége”,²⁰⁵ azaz a fájdalom, a gyönyör vagy a nevetés artikulálatlan hangjai. Boiffard Bataille szócikkéhez készült *Száj* című (1929) képén (8. kép) a száj leválasztott, fragmentált testrészként, a „materiális emisszió” szerveként jelenik meg.

Nem elég, hogy Eurydice „megnyújtózza” megy, „mint egy tigris”, a „kétségbeesetten felrántott száj” az emberi/embertelen-felcserélődésnek ugyanazt az alakzatát alkalmazza, amelyet Bataille ír le, és amely – Man Ray *Fej* (1923) című képével kezdődően – visszatérő

²⁰⁰ KITTLER, *Aufschreibesysteme*, 238.

²⁰¹ Vö. Hal FOSTER, *L'Amour faux*, 125.

²⁰² KRAUSS, *Corpus Delicti*, 60.

²⁰³ Uo.

²⁰⁴ Georges BATAILLE, *Bouche*, Documents (szerk. Denis HOLLIER, 1991, reprint), 1930., 5. sz., 300.

²⁰⁵ Denis HOLLIER, *Against Architecture: The Writings of Georges Bataille*, MIT, Cambridge, Mass.–London, 1989, 81.

alakzata a szürrealista fotográfiának. A „kétségbeesetten felrántott száj” tehát az artikulálatlan hangok és egyben az emberi/embertelen felcserélődés egyik trópusa a versben, az a figurációs sor pedig, amelybe illeszkedik, átjárja a szöveget, mind Orpheusz, mind Eurydice „diszkurzusát”.

Fétis és férfitekintet

„Ezek a nagyon elegáns, nagyon szép nők, akik Man Ray műtermében éjjel-nappal kiteszik hajfürtjeiket a heves fénynek, természetesen nincsenek tudatában annak, hogy egyfajta demonstráció részei. Mennyire megdöbbenének, ha megmondanám nekik, hogy pont ugyanazon okból kifolyólag vesznek részt benne, mint egy kvarclámpa, egy kulcs-csomó, dér vagy páfrány!”

(André Breton: *Szürrealizmus és festészet*)

A szövegbeli és a fotografikus effektek párhuzama csak még egyértelműbb lesz, ha a nézőpont megfordítása mellé odavesszük második fotografikus eljárásaként a szolarizációt is, amelyet Raoul Ubac alkalmazott a képein. Ubac „optikai és vegyi jellegű támadásnak tette ki a test képét”,²⁰⁶ amikor például *Csillagköd* (*La Nébuleuse*) című képének (9. kép) előhívása közben a női aktot ábrázoló negatívon egy kis lánggal megolvasztotta az emulziót. Ubac fotói olyan testeket ábrázolnak, amelyeket „külső támadás ért” (*bodies assaulted from without*), de ezúttal nem pusztán a nézőpont elfordítása révén: ezeken a fotókon olyan testeket látunk, amelyeket „megevett a hő vagy a fény” (*bodies eaten away by either heat or light*)²⁰⁷

Man Ray, Boiffard, Brassai, Ubac szürrealista fotóin nagyon szép nők teszik ki magukat a heves és vakító fénynek, de nem annyira egy tudományos demonstráció, mint inkább egy pszichoszexuális transzpozíciós folyamat részeseiként. Ha ezek a képek a „kísérteties” példái, a vakság képei, amelyek megszállottan foglalkoztatták a szürrealistákat,²⁰⁸ eleve összekapcsolódnak bennük a kasztrációs szorongással. Hiszen Freud definíciója szerint a kísérteties egy elfojtott tudattartalom, többnyire a kasztrációs szorongást kiváltó ősjelenet (a női genitália gyerekkori megpillantása) kényszeres visszatérését jelenti. Az elfojtott egy transzpozíciós folyamat során tér vissza, amelyben valami ismerős ismeretlenként (*un/heimlich*), az elfojtott tartalom helyettesítőjeként, azaz jelként figurálódik.²⁰⁹ A szürrealisták fotóin a nő egyszerre jelenik meg kasztrációs fenyegetésként (mint például Boiffard egyik 1929-ben készült, cím nélküli képén (10. kép), amelyen az arcot sűrűn eltakaró, lelógó hajtincsek mögül kileső szempár egy félig állati, félig Medúza-szerű lényre utal) és e fenyegetést elhárító fétisként (mint Brassai egy 1933-ban készült képén (11. kép), amelyen egy fej nélküli, elnyújtózó női akt látható). Foster szerint „így működik számos szürrealista aktfotó: a fallosz kísérteties

²⁰⁶ KRAUSS, *Corpus delicti*, 65.

²⁰⁷ Uo., 70.

²⁰⁸ A látással szembeni modernkori gyanakvás szélesebb történeti összefüggésében lásd erről: Martin JAY, *Downcast eyes: the Denigration of Vision in Twentieth-century French thought*, Berkeley, University of California Press, 1993, 259sk. A leghíresebb példa természetesen az *Andalúziai kutya* (1929, rendezte Luis Buñuel és Salvador Dalí) egyik jelenete, amelyben először egy vékony felhő úszik a Hold elé, majd egy női szemet átvág egy borotva.

²⁰⁹ Vö. Sigmund FREUD, *A kísértetiesről*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, in Uő., *Művészeti írások*, Filum, h. n., é. n., 267sk.

visszatérése vagy visszaíródása a női testen vagy női testként, amely eredetileg úgy tűnt, hogy »hiányában« van annak.”²¹⁰ Ez a transzpozíció sohasem békés, hiszen ezek a képek, akár Medúza-szerű lényeket, akár fej nélküli női aktokat ábrázolnak, minden esetben a női test agresszív eltorzításán alapulnak. A kísérteties alakzataiban nem véletlenül térnek vissza az anorganikus állapot képei sem (lásd például Brassai sejtelmes formákat öltő ásványait), ha belegondolunk, hogy a kísértetiesben is megnyilvánuló ismétlési kényszer Freud a halál-ösztönrel hozta összefüggésbe (amelyet két évvel *A kísértetiesről* írt tanulmánya után, 1921-ben írt le, *Túl az örömelven* című írásában).

Az *Eurydicében* az anorganikus állapot alakzatai (azaz a csepegő gyertyaláng, a földre lehulló dohány, a poharak alján üllő maradék stb.) mind a por, a vakolat és a göröngy metaforái felé tartanak, amelyeket a zárlat egyszerre terjeszt ki Eurydicére, az emlékező tudatra és magára a betűkre hulló, omló vagy málló szövegre. Az anorganikus állapot metaforái – éppúgy, mint a vakság és a némaság metaforái – olyan figurációs rendszerre utalnak tehát, amelyben nem lehet elválasztani Orpheuszt és Eurydicét, a nézőt és a tárgyat. A versbeli figurációs rendszer ily módon eltörli a fetisizált női testnek és a férfitekintetnek azt a szerkezetét, amely a szürrealista fotókon érvényesül. Mégis kérdés marad, vajon a szövegnek ez a(z ön)romboló működése nem a „halálos titkokat rejtő nőiség”²¹¹ sztereotípiájából táplálkozik-e még mindig?

²¹⁰ FOSTER, *L’amour faux*, 121.

²¹¹ Vö. Bataille kapcsán Briony FER, *Poussière/Peinture: Bataille on Painting*, in UŐ., *On abstract art*, Yale UP, New Haven–London, 1997, 84.

Utazás és idegenségtapasztalat Szabó Lőrinc költészetében²¹²

Egy Szabó Lőrincnek szentelt 1943-as írásában Szentkuthy Miklós – a korai Szabó Lőrinc-kötetek kritikai recepciójának egyik központi kliséjét újrahasznosítva – a „panteizmus” folyamatos jelenlétét állapítja meg Szabó Lőrinc újabb költészetében is,²¹³ s ez az ideologéma valóban nem hiányzik a *Különbéke* természetvándor- és utazásverseiből. A *Különbéke* énje szintén rendszeres kirándulásokat tesz a természetben, amely itt a városi, a mindennapos (vagy – a *Te meg a világ Nők* című darabjának szavával – „gögös”) robot világába bezárt ember elvágódásának szokványos színtereként jelenik meg. Az ezekről beszámoló versek visszatérő kompozicionális (leggyakrabban az egyszerű csattanós szerkezetet kialakító) sajátossága itt talán még egyértelműbben a vándor magányosságára való ráismerés. A kirándulás a természetbe egyfajta terápia, amely azonban – amint az lenni szokott – éppen a hátrahagyott saját hiányával, s ezáltal a saját, az ismerős mibenlétével szembesít, amelynek több köze van a kereskedelem, a munka, a kultúra, egyszóval a természeti kiiktatásának–feldolgozásának világához, s ez a természeti szépség békéjének reprezentációját is meghatározza. A *Vasárnap* poénja arra épül, hogy az Ördög-óromra tett kiruccanás élménye pénzzé tehető verset eredményez, az *Itt vagy itthon!* kirándulóját pedig, aki itt is a társtalan egyedüllétébe zárult idegen szerepét ölti, az a „megaláztatás” éri, hogy új magányából elhagyott, városi „börtönébe” vágyik vissza, némiképp a német expresszionisták, pl. Alfred Wolfenstein anti-természetverseit felidézve²¹⁴ (l. a vers nominális stílusba váltó, élénkebb ritmusú zárlatát: „Fal; már itt a város; este, / emberek, harsog a mozi; / olcsó kéj, plakát, rajta démon, / amint bugyira vetkezik... / – Tetszik, nem tetszik, itt vagy itthon”). A *Találkozás* álmodozó csavargóját egy „kövér, fekete koca” ébreszti fel, s e szembesülés ábrázolása éppen a „természetet” iktatja ki, méghozzá kétszeresen: az állat „gépnak” látszik („Rámnéz. Nézek rá. Reng a húsa. / Micsoda ronda gép!”), és egyedül a költő „disznópecsenye” iránti vágyát ébreszti fel, éles ellentétben a *Különbéke* azon verseivel – pl. *Kutyák, Monológ a sötétben* („csak az igazi tragédia, / ami egy kutyának is az.”) –, amelyek viszont az emberi létet hasonlítják az állatihoz. Szabó Lőrinc számtalan emlékezetes természet- vagy tájleíró verse bizonyíthatja azonban, hogy az idézett gesztusokban aligha célszerű elsősorban vagy kizárólag a természetlírával való valamiféle leszámolást látni. Sokkal inkább arról van szó, hogy a külvilág, az idegen szépség okozta gyönyör maga az, ami megragadhatatlan: nem hárítja el vagy kompenzálja a tudat félelmeit („[...] Minek vagy itt, / minek jöttél? Mert félek. (...) / (...) / nincs ott, értsd meg, és nem lesz ott a rém, / és amott sem, az újabb sűrűben, / és másutt sem, sehol se: benned él” – *A Fekete Erdőben*), vagyis a (költői) tudat mégsem képes önmagát a külvilágba projektálva önmagát viszontlátni. Bár a *Különbéke* több versében hangot kap az egyszeri, maradandó élmény felett örökös turista hálás hangja („ezt már nem vehetik el tőlem”, szokta ezt mondani, ennek Szabó Lőrinc-i változatát lásd a *Trieszt előtt* zárlatában), a pillanatszerűen érkező, kiszámíthatatlan, vagy minden várakozást felülmúló szépség maga az, ami valójában *idegen* marad, akárcsak a Margit-híd felett felragyogó szivárvány, melynek láttán „(...) majdnem sírva fakadok, hogy / a szépség milyen idegen. Nem értem ezt a ragyogást, és / ő se tud az én nyelvemen.” (*Szivárvány Pest fölött*).

²¹² Részlet egy hosszabb, Szabó Lőrinc költészetében a kulturális idegenség problémáját vizsgáló tanulmányból.

²¹³ SZENTKUTHY Miklós, *Szabó Lőrinc*, Magyar Csillag, 1943/14, 67.

²¹⁴ Vö. például Alfred WOLFENSTEIN *Nacht im Dorfe* című versét („Nichts als Sterne und hohlen Mond / – Halt ich nicht aus –”).

Ami, a fentiek alapján érthetetlenül, az idegen vagy ismeretlen tájban szépségként megjelenik, az az érzékeket felfokozó, spektakuláris tapasztalat, amelynek éppen az a sajátossága, hogy a tudat számára nem bekebelezhető vagy feldolgozható. Ez, potenciálisan, az érzékek egyfajta elszabadulását vagy dezorganizációját implikálhatja. Az érzékelés sajátos forradalma a 20. század első felében a technika fejlődését (elsősorban nyilván a közlekedés, azaz a test gépek által felgyorsított mozgásának elsőként a futuristák, ám éppen Szabó Lőrinc által is gyakran megünnepelt új lehetőségeit) és a nagyvárosi lét új spektakularitását a modern művészet egyik legalapvetőbb tapasztalatává tette, amely tapasztalat egyik legfőbb terepe nyilván éppen az utazás, ami mindig egyben az érzékelés utazása: a modern áruházak látványosságai éppúgy egy „utazó” pillantás(a) számára tárulnak fel, mint a járművek ablakain elsuhanó tájak vagy a filmek képsorai a mozivásznon.²¹⁵ Ezt az tapasztalatot Szabó Lőrinc – többek között – egy 1940-es, *Utazó szemek* című versében egy autótút keltette mámor élményeként ábrázolja, amely a száguldó (?) test valóságos mozdulatlanságát (halálát: „Mintha csak a két szemem élne, / úgy nyúlok el a kocsiban.”; illetve „Meghaltam?... Csak a szemem él.”) és a mozgó látvány által repített szemet állítja szembe. Az utazás élménye, ebben az értelemben, az én egyfajta hasadását, tudat és érzékek diszartikulációját, megértés és fiziológiai felfogás szétagolását viszi színre.

Mint azt köztudott, az érzéki szépség megragadásának legradikálisabb összeomlását mégis egy olyan látvány kényszeríti ki, amely bizonyos értelemben egyáltalán nem mozgalmasság: a tengeré. A *Különbékében* és Szabó Lőrinc költészetében másutt is a tenger a legértékeltettebb motívumok egyike: egyrészt a már korábban ismert módon az én önmagából, önmagába zártságából való kimenekülésének (rendre az álommal vagy öntudatlansággal azonosított) szimbolikus színtere *Az Egy álmaiban* vagy éppen a *Különbéke* egyik jellegzetes életképében („folytatni kellene a tengert, / a puha, édes éjszakát.” – *Fölkelni*), másfelől a megszokott érzéki környezetből (látványok, tájak, tárgyak közül) való kiszabadulásé, nyilvánvalóan az ismeretlenbe való felkerekedés modernista szimbolikája szerint. A *Különbéke* egy miniciklusában (*Trieszt után, Tengeren, Ősz az Adrián*) a tenger elsősorban a végtelenség maga: az égbolt és a víz egymást tükröző horizontjai egyfajta gyógyító ürességet hoznak létre, s e megfoghatatlan vagy „megváltó” (*Tengeren*) szépség ismét az énből való menekülés útját kínálja. Az őszi Adria partján sütkérező gyönyöre erotikus élvezet, nagyon hasonlóan a *Föld, Erdő, Isten* panteista vándoráéhoz: a tenger és a nap „szikrázó ujjai becéznek, / gyúrnak, gyötörnek édesen, / húnyt szemmel és borzongva tűröm, hogy paráználkodnak velem” (*Ősz az Adrián*). Az én kiüresítése itt is érzékek és tudat szétagolásában megy végbe, hiszen a megszemélyesített elemek nyújtotta masszázs egyben áthatolhatóvá teszi a testet: gyógyítóan kimossa a „fáradt sötétséget” a test mélyéről, melynek felszínét a vers az üveghez hasonlítja. A turista kiürül, átjárhatóvá és átlátszóvá lesz, vagyis egyszerre marad belül és jut is túl önmagán.

A tengerbe mint egyfajta határtalan végtelenségbe való behatolás legközismertebb toposza a hajóút. A *Tücsökzene* 302. és 303. darabja Szabó Lőrinc 1931-es, *Az Est* tudósítójaként tett egyiptomi útját idézi fel, s ezekben a szövegekben az a legkülönösebb, hogy nélkülözik mindazt a turisztikai idegenségtapasztalatot és élménybeszámolót, amelyek az idegen országról adnának hírt, és amelyek e szövegek elsődleges prózai környezetét alkotják a tudósító újságcikkeiben. Ezekben Szabó Lőrinc bőségesen beszámol a látottakról és az útleírások bőséges példatárát nyújtják azoknak a diszkurzív mintáknak, amelyeken keresztül az idegenség ismertté sajátítása végbemegy. Míg a fáraó múmiája a budapesti panoptikumot idézi fel, addig a turistákat megrohamozó árus gyerekek bennszülött létükre a „cigány rajkókat” (azaz a par excellence idegent), a sivatagba, a „tökéletes halál”, „a halálnak és a halált túlélő, de szintén halott művészetnek (...) a világába” tett kirándulás a visszaúton „az idejövétel datolya-

²¹⁵ Erről lásd: J. ROSKOTHEN, *Verkehr*, München, 2003, 67.

ligetes *filmjeként*” [Kiemelés K.-Sz. Z.] pereg (és tárgyiasul e sajátos reprezentáció által) az utazó előtt, az Egyiptomi Múzeum látogatója pedig „egy belga lakásépítő részvénytársaság” által emelt „modern kertváros” oázisába „menekül” vissza a mégoly vonzó „új másvilágból”. A Kelet európai utazóra gyakorolt hatása Szabó Lőrinc leírásában az idő végtelenségének tapasztalata, az „állandóságba”, majd ugyanígy (némiképp ellentmondva az ugyanezen úti élményekre visszamutató *Sivatagban* című vers nevezetes sorainak) „az ember és a pillanat fontosságába” vetett hit fokozatos elvesztése. Egyfajta kísérteties, élőhalott világ rajzát állítják elő tehát az útleírások, amelyek egyfelől az életről és időről alkotott saját fogalmak lidérces megkettőződését implikálják, másfelől e világ kirekesztését a valós tapasztalatiság köréből.²¹⁶ Mindebből semmi nem található meg a – jóval később íródott – *Tücsökzene*-versekben, amelyek magát a hajóutat beszélnek el, melyet ugyan szintén megörökíti egy újságcikk is, de a versekből (ahogy egyébként a *Sivatagban*, sőt nagyrészt az *Első éjszaka Kairóban* című korábbi költeményekből is) ennek minden mozgalmasabb eleme hiányzik. Elsősorban – s talán ez a legfeltűnőbb – az emberek és a hajó sajátos zárt, ám egyben az ismeretlenben mozgó világa (melynek különös térbeliségét Michel Foucault a „heterotópia”, a „hely nélküli hely” par excellence eseteként írta le²¹⁷) az, ami kimarad a reprezentációból. Az ismeretlenbe való behatolás fő mintája e versekben is az antropomorfizált elemek násza. „Szűz” (valóban első útjára induló), „gyönyörű, hófehér” hajó vezet Velence, Bari, majd Kréta partjai mellett elhaladva az „Új”, egy bizonyos „híg, meztelen, légnemű Kék Gömb” és a „nyílt Végtelen” felé, amelyet az „egyetlen ismerős”, a Nap eltűnése tesz valóban mindent átfogóvá.

Az éjszakai út a már végképp ismeretlen tájon, tengeren, Szabó Lőrinctől aligha meglepő módon, az érzéki tapasztalás világát hívja elő, s egészen nyíltan nemi aktusként nyer leírást, a *Tücsökzene* 303. versének szinte teljes szövege ezt bontakoztatja ki. A tenger „ringó, vágyteli testében”, „mely nyílik-zárul s bár folyton tovább / ereszt, mégis tart (...)”, illetve „ringat, simúl”, „körülnyaldos, körülhízeleg”, a hajó „roppant ékként hatol mindig előre”. „A Tenger és a Gép (...) nászának” eme leírását persze megelőzi egy sajátos nemváltás: a hajó, amely az előző versben Victoria nevet viselő fehér szűz (s persze minden hajó amúgy is nő), itt férfivá válik, aminek legkézenfekvőbb magyarázata megintcsak a rajta utazó azonosulása vagy önkiterjesztése lehet. Akárhogy is, a turista által megcélzott „végtelenhez” itt is az utazás eme különös, irreális testisége juttat jóval közelebb, mint az ismeretlen Kelet bejáratott kulturális sémákra, illetve saját és idegen pontos elhatárolásaira alapított, mégoly érzékletes leírása, amely a versek imént citált *prózai* környezetét alkotja. Itt sincs szó ugyanakkor az ember nélküli, pusztá természet kultúrával szemben fölényéről. Noha okvetetlen olvasókban felmerülhet az a kérdés, hogy miért éppen Kréta elhagyása után kezdődik az „Új” (a térképészetileg kézenfekvő válasz nyilván Európa, az ismerős kultúra elmaradására hivatkozna, a *Vers és valóságban* a költő maga azzal magyarázza Kréta ismerősségét, hogy a sziget „hegyeinek vonala éppoly lendületes és karcsú volt, amilyennek egy diákkori *Odüsszeia*-könyv régi romantikus illusztrációi mutatták és megkívántatták”²¹⁸), ám még a második vers

²¹⁶ Az idézetek a következő helyekről származnak: SZABÓ LŐRINC, „Kolosszusok és piramisok”, in Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások*, Budapest, 2003, 320–321.; „Hatezer év múzeumában”, in uo., 323–324., 326–328.

²¹⁷ Michel FOUCAULT, „Eltérő terek”, in Uő, *Nyelv a végtelenhez*, Debrecen, 2000, 155. A mozgó járműről mint az idegen par excellence tartózkodási helyéről l. még: Julia KRISTEVA, *Strangers to Ourselves*, New York, 1991, 7–8. Az a- és heterotópia fogalmaihoz vö. még WALDENFELS, „Fremdorte”, in Uő, *Topographie des Fremden*, Frankfurt, 1997, 187.

²¹⁸ SZABÓ LŐRINC, „Vers és valóság”, in Uő, *Vers és valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, Budapest, 2001, 254. Az utat leíró újságcikkben Krétával maradnak el „az utolsó megszokott vonalak, (...) merész lendületű, de harmonikus görög sziklák kék és lila árnyai” (Uő, „Júliusi tavaszban Egyiptom felé”, in Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások, i. m.*, 317.).

is egy „Kettős Mithológiáról” beszél s itt ismét érdemes a *Vers és valóság* magyarázatát követni: „az egyik a görög-latin természeté, amelynek itt teljesen ki voltunk szolgáltatva, a másik a modern mechanikáé, amely szintén isteni, s amelynek szintén ki voltunk szolgáltatva”.²¹⁹ A tengerrel való egyesülés erotikus fikciója kultúra és gép isteni nászára alapul.

Szabó Lőrinc útibeszámolói szerint nagyon is fogékony az utazás világában meg tapasztalható technikai fejlődés különféle eredményeire, ami különösen igaz a mozgás gépek által megnövelt új lehetőségeire. Az egyiptomi hajóútról írt első cikkében sem mulasztja el megemlíteni, hogy „45 kilométeres gyorsasággal megállás nélkül szaladó hajónk (...) a Földközi-tenger leggyorsabb hajója”,²²⁰ és ez a lelkesedés természetesen nem hiányzik repülési élményeit megörökítő költeményeiből sem. A repülés nyilvánvalóan még erőteljesebbé teszi a fix tájékozódási vagy nézőpont *mozgásának* sajátos tapasztalatát, és persze még nyomatékosabbá a „modern mechanika” mitológiájának való kiszolgáltatottság tudatát. A *Harc az ünnepért* végére helyezett, ám 1937-ben önálló kiadványként is megjelent, kilenc darabból álló (és *Egy repülőutazás emléke* alcímet viselő) *Reggeltől estig* ciklusban éppoly fontos szerepet kap a légi utazó rettenése, mint az egy korábbi, 1925-ös hidroplános sétatrepülés emlékét felidéző *Körrepülés* című versben a *Tücsökzenében*. A ciklus egy többször alkalmazott, sajátosan baljós képe, a repülő földi tájon fekete keresztként végigvonuló árnyéka – egy lehetséges megfejtése szerint – a már az életben (itt nyilván a mozgásban) ott munkáló, születő halál Szabó Lőrincnél gyakori kliséjét hívhatja elő, a *Körrepülés* (némi történelmi csúsztatásra alapuló)²²¹ csattanóját pedig az adja, hogy „másnap a gép a Dunába zuhan”. A sorsnak, a potenciális balesetnek való kiszolgáltatottság félelme (amely valószínűleg ma is a repülő utasaiban a legerősebb) azonban egyben egyfajta meg- vagy felszabadulás is, nyilván éppen az én önmaga feletti hatalma (azaz önmagának való kiszolgáltatottsága) alól (s a repülőutások eme kényszerű fatalizmusa ma is visszaköszön a felszállás előtti arcokon), sőt a *Reggeltől estig* IV. verse éppen ebben a kiszolgáltatottságban ismeri fel az „igazi békét és biztonságot” („töprengeni, vizsgálni ezt-azt: / gyáva és hős itt egyremegy, / a döntésbe, melyhez közünk nincs, / csak belenyugodni lehet; s ez a jó: az, hogy nincs segítség: / ez az igazi béke és / biztonság a biztos veszélyben, megváltó megkönnyebbülés”)! Az utazó mintegy mentesül az önmaga feletti rendelkezés terhétől, egyfajta sajátos tétlenségbe dermed (ismét felszabadítva „utazó szemeit”) – aligha meglepő, hogy az énből való menekülésnek ez a módja Szabó Lőrinc számára éppen mozdulatlanság és mozgás különös egybeesését teszi a repülőút talán legfontosabb élményévé.

Az utas kiszolgáltatottságát a *Reggeltől estig* anyjukba kapaszkodó fiókákéhoz, majd gyerekenyérbe zárt légyéhez hasonlítja, sőt magát a gépet is konzekvensen élőlényként írja le: az iménti citátum azzal a felkiáltással folytatódik, miszerint „Mindig mondtam, hogy él a vas, / mindig mondtam, hogy minden él”, az V., *Motorok* címet viselő darab (akárcsak az útról készített riport)²²² a repülő motorjait „fantasztikus állataink”-nak, „három fekete gépbivaly-nak”, illetve (már-már mitológiai színezetű) „szárnyas bivalyoknak” nevezi, akik „bőgnék és dolgoznak veszett gyönyörűséggel”, és akiknek fejét a gép elején cigarettázó utas szeretné megsimogatni. Noha mind verses, mind prózai beszámolói alapján elmondható, hogy a költőt (riportert) legalább oly mértékben nyugózi le maga a gép (a sebesség, az erő, a

²¹⁹ Uo.

²²⁰ Uo., 318. A sebesség kultuszának poetológiai genezisééről az olasz futuristáknál lásd: J. ROSKOTHEN, *Verkehr, i. m.*, 103–109.

²²¹ SZABÓ Lőrinc, „*Vers és valóság*”, *i. m.*, 242.

²²² SZABÓ Lőrinc, „*Magyar szárnyakon Svájc fölött*”, in Uő, *Emlékezések és publicisztikai írások, i. m.*, 2003, 390.

megbízhatóság, sőt a repülőtéri forgalom), mint az elé táruló látvány, az én azonosulása a géppel itt korántsem olyan egyértelműen kínálkozó lehetőség, mint a tengerrel ölelkező hajótest esetében. Noha található példa erre is, méghozzá a már említett sétarepülésről írott másik, korai, a *Fény, fény, fényben* megjelent „H-MAC A” című expresszionista hangütésű versben, ahol a „rossz-szagú benzin robbanó dühe” által „mámoros égbe” emelt „aeroplán” szolgál mintául a végtelenbe elszálló lánggá változó, testének „motorai” által repített ének, a későbbi repülésversek mégis egyfelől inkább a jóval realisabb kiszolgáltatottság- vagy bezártság-, ám egyben szabaduláserőnek, másfelől az utazó előtt feltáruló látvány feldolgozásának szentelnek nagyobb teret.

A turista vizuális tapasztalata itt a közismert kettőség szerint alakul. Egyfelől a (valóságos vagy térképről ismert) terek és pontok beazonosítására késztet, másfelől a felhők szabdalta végtelen, égi táj (amely itt, mint azt Szabó Lőrinc feljegyzi, maximum 2700 méter magasan lehetett)²²³ leírására, ami egyben annak ismerős vizuális és/vagy kulturális sémákba való fordítását igényli. Az 1936-os repülőút a MALERT első olyan járatán zajlik, amely saját – „240 órákilométeres sebességgel mennydörgő” – géppel Bécsnél tovább merészkedett és amely bécsi, salzburgi és müncheni megállókat beiktatva (ami mai utasszállítókkal majdhogynem lehetetlen vállalkozás volna) Zürichbe tart, s a ciklus VI. versében Szabó Lőrinc mintegy dokumentálja is az útvonalat: térképről ismert tavakat, látványosságokat azonosít be, számolja az alatt elsuhanó városokat, felfedezi a Bodensee partján Konstanzot, majd mulatságosan lapos, ám minden turizmusra oly jellemző ismerősséghelyben részesül, amikor a Konstanz melletti Singenben honos Maggi-gyárat veszi észre. Amint az általában meg is nyugtatja a turistákat, minden a helyén van, ott, ahol a térkép szerint lennie kell – olyannyira, hogy a Budapest fölötti hidroplánon a felszállás rémületes élménye az egyetlen, ami valóban magával ragadja a költőt, aki a légi panorámától egyenesen a magával vitt útiolvasmányhoz fordul (s mi más lehetne ez, mint a *Faust*?: „(...) Csak e szörny zaj és / rá a teljes csönd volt meglepetés; / a többi mind, ahogy képzeltem: a / billenő föld, a felhők ostroma, / Újpest, rézsút föl a Jánoshegyig, / vissza Csepelnek, majd megint a híd... / (Közben olvasmány: a *Faust*)... (...).” Ami az ilyen ismerten ismeretlen látványban mégis idegen, az gyorsan változó (mozgó)képszerűsége és megőrizhetetlensége („Országok díszletei jönnek / s tűnnek el néhány perc alatt; / mint ha a mozi söpri őket, / fut a sok kép, egyszerre száz...” – *Reggeltől estig*), hiszen – mint azt a kor művészetelmélete számtalan formában kifejtette²²⁴ – a sebesség révén maga az érzékelt tárgy vonja meg magát az érzékeléstől. Ez mégiscsak kísértetiessé teszi a fentről megcsodált való világ futó mintázatait: „(...) a magasból / csak árnyék minden gyönyörű. / Csak árny, mondom, mindez csak árnykép, / csak kísértet (...)”, s ezt különösen az az összefüggés teszi kísértetiessé, hogy az utazó mozdulatlanul száguldó heterotóp térideje az említett módon maga is baljós, halálos árnyékként („fekete kereszt”) kerül szeméi elé.

Ez a sajátosság már átvezet az utazó vizuális tapasztalatának másik komponenséhez: a *Reggeltől estig* ciklus III. darabja bontakoztatja ki a felhők között haladó gépből feltáruló közismert látványt, amelyben a földi táj a légköri viszonyoktól függően bújik el, majd jelenik meg újra. A vers ezeket a képeket a tenger és az elsüllyedt világok konceptuális és kulturális metaforájával ragadja meg: a felhők a tenger felszínén úszó jégszigetek, amelyeket hófödte hegyek, gleccserek öveznek – megintcsak alapvetően ember- vagy lételemenségében és mozdulatlanságában idegen világ, „sarkvidék”, amelynek egyetlen mozgalmas eleme ismét a gép fekete keresztje, amely a kísértetes tájon siklik (pontosabban „nyaktörően bukdácsol”). Ez alól bukkan fel újra és újra a földi, emberi világ látványa („lék nyílt a földre”), amelyet a vers „zöld alvilágként”, mélytengeri tájként, egyfajta vízbefúlt Atlantiszként, és – ami jóval meg-

²²³ Uo., 389.

²²⁴ Példákat I. J. ROSKOTHEN, *Verkehr, i. m.*, 139.

lepőbb – visszatérően „akváriumként” ábrázol (az útról készült újságcikkben pedig: „eleven térkép, a tengerfenék, hol emberek laknak...”).²²⁵ Az utazó perspektívájából égi és földi világ látványát tehát, megintcsak, egyaránt a végtelen tenger toposza szervezi, ennél fontosabb azonban, hogy az elhagyott, ismerős világ spektakuláris, irreális képiségében alakul újjá: vagy mint „mozi”, vagy mint „akvárium” – mindkét esetben a természet, a külvilág tapasztalatának kulturális manipulációja hozza létre.

Mindez aligha független az utazó egyszerre mozgó és mozdulatlan pozíciójától, amely itt is egyrészt a test és a vizuális érzékelés, másrészt eleve a test és külvilág viszonyának dezorganizációját vonja maga után. A Budapest fölötti sétarepülésről beszámoló riportban²²⁶ Szabó Lőrinc ezt egy újabb manipulációs technikával, a „költészettel” hozza összefüggésbe. Az írás középpontjában szintén az egy helyben állás, mozdulatlanság váratlan tapasztalata áll, amely itt is a versekben megfigyelhetőhöz hasonló, chiasztikus jellegű cserékre mutat vissza: a „120 kilométeres gyorsasággal” rohanó gépen belül „legfeljebb csak tudatunk mondja, hogy mozognunk kell”, „mozdulatlanul állunk a levegőben” (legalábbis „az üres térben semmi fix pont nem jelzi a helyváltoztatást”), ugyanígy az utasfülke zárt terének kívülje itt is „akvárium”. Az utazó, akit ez a „mozdulatlan szárnyalás” egyébként aktuális olvasmányára, a Walpurgis-éj varázslataira emlékeztet, a *Dsuang Dszi álma* című majdani versét megelőlegező problémát – „Melyik az igazibb észlelés: az utasoké vagy a lent tovaúszó világé?” – a költészet és a valóságos repülés azonosításával válaszolja meg. „A gép – a költészet megvalósulása – mozdulatlansággá realizálja a repülést”, a repülés így nem más, mint az éppúgy az érzékek felcserélését vagy dezorganizációját kiváltó költői fantázia egy anyagi megvalósulása. „A legnagyobb technikai teljesítmény a repülőgép és a legősibb költői álom, a repülés itt egyesül és az anyag nem veszélyezteti az egyesülésben a lelket.” Figyelemreméltó, hogy ez az azonosítás éppúgy érvényteleníti az új technikai lehetőségek civilizációkritikai bírálatát, mint fejlődéshitű ünneplését („Idefont nevetséges babonává sápad a lélek és a kultúra elgépiesedését hirdető filozófia, de éppoly nevetséges a gép tematikus, a túlon túl irodalmi ünneplése is.”), s noha Szabó Lőrinc nem sokkal ezután megjegyzi ugyan, hogy „ez a tényleges, valóságos repülőgép (...) ma még talán inkább költészet, mint valóság”, melyé „csak akkor lesz, ha majd – ezrek és tízezrek naponta – éppoly unottan veszik elő utazófülkéjükben az útiregényüket, mint ma a vonaton teszik”, ez nem vehető túl komolyan az olyan utazótól, aki az unt látványosságok helyett első repülése alkalmával a *Faustot* lapozgatja.

A repülés költészettel való azonosítása, persze, egyben vissza is vonja az utazás felszabadult kiszolgáltatottságáról írott lelkes sorok érvényét. A tematikus kompozícióját tekintve az indulástól a kiábrándult hazatérésig vezető ívet követő *Reggeltől estig* ciklus utolsó darabjában a hazatért utazó immár ismét rögzített, *otthoni* perspektívájából tekint az erkélye felett elhúzó gépre, és ez a vers fokozatosan érvényteleníti az utazás révén szabaduló rab nosztalgiját. A *lenti* meditáció egymást követő vagy egymásra épülő rabságok láncolatát tárja fel: a gépet az útiterv kényszeríti rabságba („Őt is befogták, mondom aztán, / csak épp nagyobb a ketrece: / négy ország közt, ahogy egy inga, / lökdösi, ide-oda jár...”), majd a következő szinten maga a Föld is – a korábban „kis bolygónknak” nevezett repülő analógiájára – idő és tér (a repülő esetében az ingamozgás képével kifejezett) végtelen dimenziójának foglya lesz, és talán éppen ezt készíti elő a fekete kereszt többször visszatérő képe. A záróversnek a ciklus korábbi darabjaira tett allúziói meg is fejtik ezt a képletet: a rabság éppen a szabadulás vágyával azonos („és látom, ő is rab, a Föld is, / a Föld is csak egy vágy (...); a végtelen téridő itt is tenger („[...] Az űr / és az idő suhog körülünk / tengerként, győzhetetlenül:”), akárcsak az a spektakuláris kép, amely a magasból az utazó elé tárult, sőt az utazó

²²⁵ SZABÓ LŐRINC, „Magyar szárnyakon Svájc fölött”, i. m., 390.

²²⁶ Uő, „Goethe, vagy repülünk?”, in uo.

kiszolgáltatottságában fellelt „igazi béke” („a döntésbe, melyhez közünk nincs, / csak belenyugodni lehet” – *Reggeltől estig* IV.) az utolsó versben a rabság attribútumaként köszön vissza (az „üres örökkévalóság” itt „azt súgja, hogy nincsen menekvés, / hogy minden út hozzá vezet / s a döntésbe, melyhez közünk nincs, / csak belenyugodni lehet, / hogy sokszoros rabok vagyunk mind / és a legnagyobb rab a vágy....”). Mindez azt is jelenti egyfelől, hogy az utazó idegenségtapasztalata, amely az én (önmagából való) kiszabadulását ígéri, csak „költészet” lehet (vagy „költészetként” lehetséges), és – mint látható volt – valóban kulturális figurációkat (mitológiákat és konceptuális metaforákat) kénytelen igénybe venni, másfelől pedig azt, hogy éppen az utazás (a szabadulás vagy határátlépés) „vágya” hozza létre azt a rabságot, amelynek áttörését ígéri.

KUSPER JUDIT

A mindenható irónia

Vajda János: Alfréd regénye

Egy irodalmi szöveg ritkán értelmezhető önnön csupaszságában, lemeztelenített valójában. Az interpretációk során felbukkanó kontextusok azonban számtalan jelentéslehetőséggel ruházzák föl, attól függően, hogy a befogadás érzéki játéka emlékezetünk, tapasztalatunk mely szegmensét képes megnyitni s magával ragadni. Emlékezetünk gazdag, ám sokszor csalóka tartományából a szöveg jelei jelölteket hívnak elő, átformálják őket új tapasztalatokká, így tartják állandó mozgásban az irodalmi szövegek jelentéseit.

A *kárhozat helyén* című Vajda-vers – az olvasás egy lehetséges módusaként – olyan szövegeket szólíthat meg, melyek a másságot és hasonlóságot saját tapasztalatává téve képezik meg mind saját, mind a művek párbeszéde során keletkező hangjukat. A megidézett szöveg a transztextuális viszonyok különféle formációiban tűnhet fel, az olvasás termékenységet azáltal fokozva, hogy az elhangzó/elolvasott mondatok nem csupán önmagukat olvassák, hanem a velük kapcsolatba léptetett irodalmi hagyományt/szöveg univerzumot is. A *kárhozat helyén* és Vörösmarty *Előszójának* párbeszéde során előhívott másság és azonosság mindig elbizonytalanító jelentésképzése a befogadó szabad választásától függően hol felerősíti, hol legyengíti a megidézett szöveg emlékezetét: „[a]zzal, hogy egy szöveg valamilyen úton egy másik szöveget jelöl, illetve arra utal, a befogadás során nem azt a szöveget hívja elő a maga grammatikai megvalósulásában, hanem a befogadói horizontot strukturálja át azáltal, hogy előhívja az utalt szöveg esztétikai tapasztalatát.”²²⁷

Ezt mérlegelve talán lehetőség nyílik nem csupán egy újabb szöveg, hanem szövegek közötti viszony újraolvasására is. Vajda János *Alfréd regénye* című művét az értelmezők közül többen említették *A kárhozat helyén* lehetséges olvasatai között, ám e nyilvánvaló intertextuális viszony nem mindig tűnt elégségesnek a mű megszólaltatásához, így sokszor néma hatyúként volt kénytelen úszni az irodalom mocsarában. Schöpflin Aladár a Nyugat 1912/1. számában így ír: „Az olyan állandó ingerültségben élő, szüntelen izgatottsággal fűtött lélek, mint a Vajdáé volt, teljesen képtelen önmagának objektív formában való kialakítására s ezt mutatják Vajdának elbeszélő kísérletei is. Valamennyi mélyen alatta áll költészete általános színvonalának. [...] Legjelentékenyebb még az *Alfréd regénye*. Ez is Byron és Hugó Viktor utánzat, tele színfalhasogató, szertelen romantikával, de itt a hang, az egész stílus jobban talál a költő egyéniségéhez és valami heves, izgatott líra vibrál a hangos bombasztok mögött, amely elárulja, hogy a költemény mégis csak valami átélés eredménye. Érezzük, hogy nem csupán az írói becsvágy szüleménye, hanem ott áll mögötte a költő maga is a maga zaklatott, szertelen, önmagában szétszaggatódó lelkével. A Gina iránti szerelem egész életre szóló, tátongó sebe vonaglik a költemény pátosza mögött.”²²⁸

²²⁷ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*, Irodalomtörténet, 1995/4, 518–519.

²²⁸ SCHÖPFLIN Aladár, *Magyar lírikusok. Vajda János*, Nyugat, 1912/1. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00095/03039.htm>) (A Nyugat folyóiratból merített idézeteket itt is és a további helyeken is az elektronikus változatból, az Elektronikus Periodika Adatbázis Archívumból merítettem, melynek lelőhelye: epa.oszk.hu.)

A műfaj, a verses regény felől közelít Halász Gábor: „A lélekismeret, mert csapongó, végetes hangulatokba eső hőst örökítenek meg, bonyolultabb, összetettebb, mint a kortárs prózában. Még a szertelen Vajda János is megállapodik a szenvedély természetrajzánál, *Alfréd regényében*.²²⁹ Az *Alfréd regénye* műfajánál érdemes elidőznünk, hiszen a verses regény mint létforma értelmezése közelebb vihet minket annak megértéséhez, miért válhat izgalmas-sá, különlegessé a műben felbukkanó én, s miért képes létrehozni e szöveg *A kárhozat helyén* egy lehetséges olvasatát.

A verses regény a XIX. század egyik legnépszerűbb műfajaként a magyar irodalomban is jelentős szerepet játszott. Imre László (bizonyos irodalomtörténeti közvélekedésre is támaszkodva) az alábbiak szerint határozza meg e műfajt: „a verses regény a XIX. századi epika Byron *Don Juan*jában és Puskin *Anyegin*jében mint példaművekben testet öltő műfaja. Témája jelenkori, gyakran regényszerű ábrázolásra törekszik, világképe empirikus. A költő személyes reflexiói, lírai kitérései ugyanakkor szubjektívvá teszik előadásmódját, lazává kompozícióját. A magyar műfajnak (Byron nyomán) leggyakoribb versformája a stanza. De az *Anyegin* hatására sűrűn előfordulnak hosszabb, 12 vagy 14 soros strófakombinációk is. A frivol, kollokvialis modor, a humor, az ironia előtérbe kerülése társadalmi, ideológiai, etikai válság kifejezője.”²³⁰ Érdemes tehát elgondolkodnunk azon, hogy e „kevert” műfajban, mely egyszerre lírai és epikai, hogyan teremthető meg a szubjektum: lírai énként vagy a narratíva termékeként van jelen, avagy e kettő különös és sokszor korlátozhatatlan összjátékára képes.

Vers és regény egyszerre, de nem vers és nem regény. E különös műfaj megteremtheti a lírai ént, ugyanakkor képes a narratíva felépítésére, kibontására, s – ahogy ez a magyar irodalom számos alkotásában megfigyelhető²³¹ – egyiket sem veszi komolyan. Amennyiben az olvasó fel kívánja fedni a metatextuális kapcsolatokat, rögtön elbizonytalanodik, s a befogadás folyamata irányíthatatlanná válhat, hiszen az elbeszélő költemény (vagy verses próza?) műfajválasztása révén háttérbe szorítja az egyértelműséget, s ezáltal képessé válik mind a befogadói játéktér kitágítására, mind a benne konstituálódó világ és én/szubjektum ironikus megjelenítésére.

Az *Alfréd regénye* már felütésében megképzí az a hangot, mely lehetővé teszi az olvasó számára az ironia mint alakzat létrehozását („E vak merényért vesszőt futok / Az akadémiai kritika / Fegyelmezett rabszolga népe közt, / És e kitüntetés halhatatlaníthat.” (457.)²³²), és ezen olvasás lehetőségét segíti Alfréd alakjának megteremtése s jellemzése is („A legnagyobb kópé közöttünk” (457.)). Rögtön meg kell jegyeznünk, hogy nem Alfréd nevű hősnünk válik a történet elbeszélőjévé, hiszen a keretben megképződő hang róla egyes szám harmadik személyben beszél, egyszersmind eltávolítva magát sztorijától, így viszonylagossá téve annak igazságértékét is. Hogy a történet hihetetlen, abszurd, netán szürreális? A felelősség Alfrédre hárul, aki maga is a narráció teremtett figurája, mely narráció ugyancsak egy szövegben létesülő narrátor terméke, azaz már a történetet átölelő keret létéből következhet az ironia mint olvasásalakzat jelenvalósága. Alátámaszthatja ezen elképzelésünket számos kortárs novella és elbeszélő költemény olvasástapasztalata: kitűnő példa Arany János *Bolond Istók* című műve, melyben a mű keretében konstruálódó elbeszélő saját létével hívja fel a figyelmet hőse – szükségszerűen – ironikus voltára, s ugyancsak érdemes elgondolkodnunk a XIX.

²²⁹ HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég. Középszerű irodalom: a kísérletezők.*, Nyugat, 1937/11. (<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00622/19833.htm>)

²³⁰ IMRE László, *A magyar verses regény*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990, 5.

²³¹ Lásd Imre László említett művének rendkívül gazdag és szerteágazó elemzéseit, uo.

²³² VAJDA János, *Alfréd regénye*, in *Vajda János Összes Versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. A továbbiakban a feltüntetett oldalszámok e kiadásra vonatkoznak.

század második felének prózájában felbukkanó (részben Turgyev vadásztörténeteinek mintájára íródott) „keretes elbeszélések” narrátor-, illetve keretfunkcióján: létezik egy történet a maga imaginárius hőseivel, világával, ám e világ nem azonos a keretben megjelenővel, hiszen annak teremtménye, egy létrehozott szöveg, a „pletyka-dimenzió” terméke, s a keretben felbukkanó narrátor egyszersmind el is távolodik e dimenziótól. Létrejöhet így egyrészt ezen imaginárius világ saját értelemkonstrukciója, amely beágyazódik egy másik világ (a keret világának) rendjébe, egyik ellehetetleníti a másikat, akár erősíthetik is egymás igazságértékét, ám legtöbb esetben (éppen a keret megléte miatt) egyik narrátor nem lép át a másik világába, nem mond ítéletet a kereten túli világról, csupán az elbeszélő, közvetítő szerepét vállalja magára. Így viszont felvetődik az a kérdés, miért lehet egyáltalán jelen a műalkotásban, milyen retorikai, esztétikai funkció betöltésére hivatott, s rendelkezik-e egyáltalán ilyen szereppel. Hiszen – bahtyini terminológiával élve – az eposzi elbeszélő tökéletesen alkalmas a semleges narrátor szerepére, közvetítheti azon történetet, melyből az olvasó képes létrehozni saját értelmezését. Ám, mint Bahtyin tanulmányából²³³ is tudjuk, a tulajdonképpen önmaga hiányával jelen lévő eposzi elbeszélő a múltat kívánja (örök) jelenné tenni, világában többnyire egyetlen értelmezési lehetőséget kínál, kizárja mind a változást, mind a többértelműséget. A fentebb tárgyalt keret éppen az elbizonytalanítás eszközével él, aláássa, megkérdőjelezi, zárójelbe teszi az egyetlen olvasat lehetőségét, hiszen felhívja a figyelmet arra, hogy fikcionalás következik. Lehet, hogy igaz a történet, ám lehet, hogy nem. S ezen igazságfogalom már nem csupán a befogadó világában válik megkérdőjelezhetővé, viszonylagossá, hanem a szöveg retorikai szintjén is, a keretből kiinduló szövegvilágban, s így az olvasó izgalmas kihívással találja magát szembe: talán komolyan kell venni az elhangzottakat, talán az ironikus olvasás lehetőségével kell élnie.

Az ironikus olvasás lehetőségére hívja fel figyelmünket a mű felütésekor megjelenő számtalan parabasis: a szöveg lépten-nyomon megszakítja az elvárt diskurzust a retorikai regiszter átváltásával.²³⁴ Rögtön a 2. sor egy zárójel kitérőjét nyitja meg: „Előre mondom s nem dicsekedéskép / (Ámbár egyáltalán nem lehetetlen...)”. Majd újabb parabasiszal találkozunk a 9. sorban: Előre mondom, nyájas olvasó, / S csupán irántad érzett tiszteletből, / (Hogy ajtóstul rohanva szobádba, / Fölöttébb meg ne lepjelek) ismétlem:” S mit is mond előre? „Csodálatos történet ez...” – olvashatjuk a 13. sorban, immár két kitérő után, lerombolva a „hiteles” elbeszélő (még meg sem konstruált) alakját, s e bizonytalanságot az ezt követő sorok még bizonyosabbá teszik: „De hát / én adom úgy, amint vevém magam. / Mert nem velem történt meg a dolog, / S nem is merőben képzelmem szülöttje. / Alfréd barátom, régi cimborám, / Kaland-vetélytársam beszéli azt el” (457.). Érdemes megfigyelnünk az „én adom úgy, amint vevém magam” és a „S nem is merőben képzelmem szülöttje” sorok közötti térben felbukkanó feszültséget, hiszen az egyik (az „én adom...” kezdetű sor) a „csodálatos történet” – elbeszélőtől független – igazságértékét hangsúlyozza, míg a másik („S nem is...” kezdetű) éppen a beszélői, a szubjektív oldalra helyezi a hangsúlyt, megkérdőjelezve, sőt ellehetetlenítve az előbb mondottakat. Hiszen állhatna itt a „S nem képzelmem szülöttje” állítás is, mely alátámasztaná az először mondottakat, ám az „is merőben” „betoldás”, megszakítja ezen diskurzust, bizonytalanságával (jelen esetben fikcióteremtésével) felhívja az olvasó figyelmét egy újabb regiszterváltásra, így tartva állandóan mozgásban a szövegben rejlő iróniát. Az irónia tehát permanens parabázis volna, ahogy Schlegel gondolta? (Hogyan viszonyulhatunk e

²³³ Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, in *Az irodalom elméletei* III., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997.

²³⁴ Lásd: Paul DE MAN, *Az irónia fogalma*, in Uő, *Esztétikai ideológia*, Budapest, Janus/Osiris, 2000, 195.

szókapcsolat paradoxonához?²³⁵ Hiszen parabázis csak egyetlen ponton történhet, az irónia pedig – mint ahogy már az *Alfréd regénye* első soraiban is láthattuk – minden pillanatban képes megtörténni. Paul de Man ezért új fogalmat állít a schlegeli helyébe, amikor az iróniát a trópusok allegóriájának permanens parabázisaként értelmezi.²³⁶ Ennek megértése érdekében érdemes továbblapoznunk az *Alfréd regényét* is, melyben az *eiróneia* (azaz a tudatlanság színlelése) olyan olvasatot eredményezhet, mely talán képes lesz feloldani a korábbi értelmezések távolságtartását.

Az I. ének kezdő sorai nem hagynak kétséget afelől, hogy újra egy, az iróniát támogató retorikai alakzattal, az anacoluthonnal találkozunk:

Fehérek voltak vállai,
Mint a Kordillerák hava;
Szemölde sűrű fekete,
És lobogó láng a haja.
S a többi és a többi –

Mi is történik e szakaszban? Az első négy sor példaszerű bemutatását adja a női szépségnek, tökéletes (akár romantikus) hasonlat, metafora jelenik meg, s az olvasó elkezdheti az imádott hölgy alakjának megrajzolását,²³⁷ a démoni szépségét, ám az ötödik sor oly erős stílustöréssel üt az előzőekre, hogy nem vagyunk képesek a továbbiakban (sem) komolyan venni az elbeszélő szólását,²³⁸ hiszen az anacoluthon esetében (ahogy Paul de Man fogalmaz) „a bizonyos elvárásokat ébresztő mondat szintaxisa hirtelen megtörik, és ahelyett, hogy az olvasó a mondat szintaxisa által sugallt szerkezetet kapná, valami egészen más bontakozik ki, egy törés a minta szintaktikai elvárásaiban”.²³⁹ Nem idegen ez az alakzat a XIX. század közepének verses regény-irodalmában, hiszen hasonló anacoluthonnal találkozhatunk a már e fejezetben is említett *Bolond Istók* I. részében, mely az irónia (avagy a humor, ahogyan azt többek között Z. Kovács Zoltán tanulmányában is olvashatjuk²⁴⁰) fogalmát az *Alfréd regényé*-hez igencsak hasonló módon működteti. Gondoljunk csak a *Bolond Istók* igen sokat idézett hajnal-leírására:

²³⁵ Paul DE MAN említett tanulmánya is felhívja figyelmünket ezen ellentmondásra, uo.

²³⁶ Uo., 196.

²³⁷ Bori Imre ezen értelmezésnek megfelelően hivatkozik az idézett sorokra és az azokat követő mintegy 20 sorra: „Nem is lehetett tehát Izidóra más Alfréd szemében, mint ami volt: a megtestesült hideg szépség szobra. A részlet, amelyikben megmintázza, sokat idézett 24 sora a műnek [...] Jeleztük már, nem csupán Vajdát igézte ez a női ideál, angol és francia kortársai, Flaubert, Swinburne, Gautier áldoztak előtte, a magyar irodalomban pedig Jókai zengte dicséretét nem is egy regényében. Így áll tehát egymással szemben ‘úrnő’ és ‘szolgája’, s ha Vajda nem magyar, hanem francia író, elmélyült rajzát adja ennek a kétségtelenül patológikus szerelmi viszonynak. Ehelyett egy ‘szürreális’ síkra emelte és egy apokaliptikus szerelmi álom keretébe helyezte [...]” BORI Imre, *Az „új szent János jelenései” – Az Alfréd regénye*, in UÖ., *A magyar irodalom modern irányai* I., Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1985, 127–128.

²³⁸ Bár a mű eddigi recepciójára a Boriéhoz közelítő értelmezések jelentek meg, melyek a hősnő alakjában egyértelműen a démonit, az öldöklő angyalt vélték felfedezni.

²³⁹ Paul de MAN, *i.m.*, 195.

²⁴⁰ Z. KOVÁCS Zoltán, *Arany humor (Arany János, Bolond Istók és a humor)*, in: Z. KOVÁCS Zoltán–MILBACHER Róbert, *A maradék öröme*, Osiris–Pompeji, Budapest–Szeged, 2001, 148–180.

Sötét van; ámbár a felhő szivén
 Tűz-fájdalomként gyakran átnyilallik
 Egy-egy villámlás – egy rövidke fény –
 Mire a felleg kínmoraja hallik,
 Stb. – De minek vesződöm én
 Ezekkel? Innen-onnan meghajnallik²⁴¹

Itt is láthatjuk, hogy a romantikus líra eszköztárát gazdagon és kiválóan alkalmazó felvezetés után egy nem várt elemmel, stílustöréssel találkozunk, mely az éppen kialakuló olvasástapasztalatot az eddig elvárttól épp ellenkező irányba fogja terelni.

De térjünk vissza tárgyalt művünkhöz: lehet-e ilyen – sokszorosan ironizált – felvezető után komolyan venni akár az elbeszélő, akár az Alfréd-elbeszélő szólamát? Valóban egy futóbolonddal,²⁴² egy bomlott elme aberrációjával, szadomazochizmussal²⁴³ kell számolnunk, avagy próbáljuk inkább a gyanakvó olvasás (görbe)tükrét tartani a szöveg elé? Ha nem lenne elég a keret elbizonytalanító (és iróniát ajánló) funkciója, egyéb nyomokat is találhatunk a szövegben, melyek a parabázis lehetőségét magukban hordozzák. Újabb határátlépések történnek (akár szó szerint is), melyek akár az eredeti keretstruktúrát is képesek megsokszorozni: „a könyörületes / Álom tündére is rémülve röppent / Odább, ha olykor pilláimra ült. / Míg végre egyet gondolt, fölkarolt / És észrevétlen átsuhant velem / A lélek napja s éje közti vékony / Hajsza határon [...]” (460.). Az Álom így újabb „elbeszélőjévé”, konstituálójává válhat a műnek, szerzőjévé, akire nem vonatkoznak egyik elbeszélő szabályai sem: „Hah, milyen álom! Kész hősköltemény. / Alakot ölte benne bős dühöm / Sugallta képzetem legfeketébb / Eszméje, minden ádáz ötlete.” (460.) Létrejön így ezen újabb elbeszélő munkájának köszönhetően a hősköltemény a hőskölteményben, az álom-mese elbeszélése, melyet az a különös világ teremt, ahol minden lehetséges, még akkor is, ha a józan ész és a konvenció szabályainak ellentmond. Nem szabad szem előtt téveszteni, hogy egy újabb határátlépéssel van dolgunk, egy újabb fikcionáló küszöbvel, melyet átlépve újabb olvasásmódok, szabályok válnak érvényessé, melyeknek az öt körülvevő keret világában nem feltétlenül kell megjelenüek. Miről is lehet szó? Az álom világába lépünk be (álom az elbeszélés imaginárius világában, a fikcionálás újabb aktusa!), ahol ugyan látszatra ugyanaz az elbeszélő létezik, mint az eddigiekben, ám világát kizárólag ő maga teremti, még akkor is, ha az álom-világon belül mindez reflektálatlan marad. Ez a világ is a szelekció és a kombináció aktusait felhasználva jut el világa elemeinek viszonyba állításához,²⁴⁴ ám jelei mögött más értelmezések is meghúzódhatnak, mint ugyanezen jelek keretbéli jelentései. A híres halál-jelenetben rögtön kijelöli a beszélő újabb pozícióját, s ettől kezdve ezen új beszédmód fogja uralni szövegeit.

²⁴¹ ARANY János, *Bolond Istók, Első ének* (22. vsz.) = ARANY János *Összes Költeményei I*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969, 595.

²⁴² Riedl Frigyes értelmezése szerint Vajdának „[e]z az epikus költeménye igen érdekes, de nem fontos. Hőse futóbolond. A cselekmény, amelyet Vajda elmond, nem lélektani indokok szerint történt és nem Alfréd jellemének megfelelően, hanem Vajda János percnyi érzelmei szerint.” RIEDL Frigyes, *Vajda, Reviczky, Komjáthy*, Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1932, 61.

²⁴³ Bori Imre értelmezi szadomazochizmusként az *Alfréd...* világában működő erőket: „beleszöve Alfrédnek azt a metamorfózisát is, amelynek révén a mazochista szadistává válik, hiszen, mint a világ Baudelaire-től megtanulta, az is szadista vonás, ha a férfi tudja, hogy imádottja ‘becstelen’.” BORI Imre, *i.m.*, 128.

²⁴⁴ Lásd Wolfgang Iser, *A fikcionálás aktusai*, in *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997.

Bár megpróbálja elmosni a két világ, álom és ébrenlét határát („Mintegy az ébrenlétet folytatólag – / Belépe hozzám a halál.” (460.)), mégis óriási a szakadék a két megszólaló világa között: itt, az álomban nem kell arra hagyatkozni, hogy képzelete „mindent meg-aranyoz”, hiszen maga a képzelet válik ‘realitássá’, az adott világ természetes hátterévé, elő-varázsolvá a népmesék világát, kissé hozzátoldva a kódexek halál-elmélkedéseinek legismer-tebb allegóriáit. Ám mind a népmesék, mind a kódexek műfaji jellemzőit is igyekszik újraírni a szöveg, nem mással, mint a már korábban is alkalmazott alakzat, az irónia segítségével. Hősünk szóba elegyedik a halállal, számon kéri rajta mind saját, mind Izidóra sorsát: „‘Hát Izidóra?’ Kérdezém azonnal. / ‘Velem jön ő is? Minden okvetetlen. / Ne bírjam én, ne én se, soha inkább, / Csak más se, senki e világon... / Ez itt a földolog halál barátom.” (460.), s ezen megszólításban önmagát egyenlővé teszi a rettegett hatalommal, egyszerre végezve el mind saját felemelését metafizikai szintre, mind a halál alakjának demisztifikációját, hiszen barátjának szólítja, alkudozik vele, fenyegeti („Hogy ekkoron föllobbanó szivem, / Mint millió mázsányi dynamit, / Úgy szanaszét föccsenti birodalmad, / E possadó palozsnát, hogy maga a / Mindenható isten se rakja össze / Morzsáit egyhamar [...]” (460.)), majd később elcsapott hóhérasnak aposztrofálja. Az olvasó – elsősorban a kódexirodalom hagyományaira építve – arra számíthatna, hogy a beszélő alkudozni, könyörögni kezd a halálnak (lásd a haláltáncok példáit), ám semmiképp sem fenyegetésre, hiszen nincs olyan pozíció, melyből ezt bármely beszélő megtehetné – hacsak nem éppen a műfaj minden lehetséges szabályának megszegése a célja. Viszont üres locsogás, értelmetlen harc kerekedne mindebből, ha nem rombolná le a halál-allegória is a vele szemben támasztott elvárásokat: bár a hozzá tartozó nyelvi-metaforikus elemek jelen vannak (csontváz, kasza stb.), mindez ironikus megvilágítás-ba kerül, amikor ő is magáévá teszi megszólítója nyelvének szabályait, magát abba a pozícióba helyezi, melyet az kínált föl neki: „nagyot nyikorgott / az állkapcája és zörögtek / S mint nyárfalevél remegtek csontjai. / Vagy kacagott, vagy megijedt; elég az hozzá, / Kezembe nyomta rémséges kaszáját / S ágyamba dőlt, helyemre, mintha ezzel / Azt mondta volna: nesze hát, csináld, / Végezd magad s hozd ide őt, hisz úgyis / Te vagy a mester, én csak inasod / Lehetek legföltrebb... s piquét terítöm / Fejére vonva, kimerült agárként / Egyszerre mély álomba szenderült.” (461.) A halál tehát maga hajtja végre a helycserét, a mű pragmatikai szintjén is, hiszen belefekszik hősünk ágyába, a kaszát pedig kezébe adja. Szerepe akkor válik teljessé, amikor – látva, hogy helyettese nem végez hozzá méltó munkát – újra átadja helyét, immár valaki másnak: „Elöttem áll a Izidóra!... És még / Minő nyugodtan, büszkén! – megvetett / Szívem fölötti mindenhatósága / Mi biztos, messze fénylő tudatában! – / A kasza kiesett kezemből!... A halál / Boszúsan kapta föl s mint aki gyilkos / Élére méltatlan vagyok, nyelével / Ütött hátamra megvetőleg, és / Azzal továbbshant, ezuttal / Zörgés, nyikorgás nélkül, zajtalan / – Inkább repülve, észrevétlenül, mint / Az éji pille, vagy a nagyfejű / Suholy ... S jutalmul, koronázatul / Megint egy gúnykacaj cikáza át / Izzó velömon. / Izidóra hangja!” (462.) A halál figurájának végletekig vitt parodisztikus képe a pragmatikai és a retorikai szint éles ellentmondásához vezet, hiszen míg a retorika az apokaliptikus víziók átélésére készíti fel az olvasót, addig a halál kisszerű és komikus figurája (aki végre nem zörög és nyikorog!) lebontja, sőt lerombolja annak lehetőségét, hogy az irónia alakzatának segítségével közelítsünk a szöveghez. A történet álom-mivolta lehetővé tenné ugyan a csodás, lehetetlen, az előzményekhez, vagy akár az elvárásokhoz nem illeszkedő események kibontakozását, ám ehhez arra lenne szükség, hogy stílustörések, anacoluthonok nélkül legyen képes uralni a beszélő hang az általa teremtett világot. S hogyan illeszkedik ebbe a világba Izidóra? Ráismerünk-e a mű elején lefestett csodás hölgyre? Ha rá nem is, a szépsége hatalmához hasonlított öldöklő angyalra mindenképp („Zsarnok szépsége biztosabban ölt, / Mint egykoron az égből földre küldött / Öldöklő angyal, és halált hozott rád / Szerelme, megvetése egyaránt...” (458.)), s így az álom csak vele válhat teljessé, beteljesültté, hiszen álmodó Alfrédünk célja az új Paradicsom létrehozása, melynek ő lesz Ádámja, Izidóra pedig Évája. A vad öldöklés, a világ

rombadöntése egyetlen célt szolgál: az elérhetetlen hölgy megszerzését, mely – ördögi logikával – mindenképp bekövetkezik, ha csupán ketten maradnak a Földön. Az apokaliptikus képek Alfréd képzeletében teremtnének, szavak és tettek nélkül, passzívan fogja uralni a világot: „Miként ha egy időre koponyámba / Ütötte volna föl vezéri sátrát / A világeseményeket vezénylő / Parancsnokló tábornok: minden úgy / Történt, amint akartam; és legott, / Képzelmemet (mit szerfölött csodáltam, / Mert mindig azt hívtam, hogy ez lehetlen), / Képzelmemet követni bírta a / Való. Amit gondoltam, azt azonnal / Egymásután beteljesedni láttam.” (464.) A mű talán legizgalmasabb, legbelső körébe jutunk el e mondatok által, hiszen a beszélő én tanúságtétele szerint az ő képzelete teremti mindazt, ami a világ kaotikus működésében jelenvalóvá lépett elő, ezáltal létrehoz – minő csoda! – egy újabb küszöböt, határt, melynek átlépésével az olvasó kénytelen még egy fikciós keretet maga mögött tudni, s olvasó legyen a talpán, aki még követni tudja a kibogozhatatlan szálak uralhatatlan játékát. A beszélő ugyanis saját lába alól is kirántja a talajt ezen elbizonytalanító mondatok kimondásával, még akkor is, ha éppen a bizonyosság vagy a magabiztosság illúziója húzódik meg a háttérben. A képzelet valósággá válása megnyugvás, erő és hatalom lehetne a számára, s el is hihetnénk ezt neki, ha nem lépne be a szövegbe az irányíthatatlan intertextuális olvasás, mely mind a beszélő, mind az olvasó számára más (és új) valóságképet képes teremteni. Az álomban megteremtődő világ jelenetei ugyanis *Vajda János*-szövegeket olvasnak újra, ezáltal megkérdőjelezzik a beszélő én képzeletének kizárólagos világteremtő hatalmát. Az álom egésze megközelíthető a *Gina emléke XXII.* verse irányából, mely akár kicsinyítő tükre is lehet az *Alfréd regényében* elhangzottaknak:

Én teremtőm – milyen álom!
A felhőkben trombita szólt –
Gábor angyal trombitája –
S kétfelé hasadt az égbolt.

Majd a 9. versszaktól a mindenható hangját hallhatjuk:

Itt csak annyit kell szenvedni,
Amennyit a mennyország ér:
A te fájdalomad nagyobb volt –
A menny neked nem elég bér.

Legjobb fiam, szegény fiam!
Maradj még te itt a földön;
Élj, szeress, és szerettedél,
Uralkodjál hegyen-völgyön!

És azután kedvesemet,
Ki már az angyalkarban volt,
Karjaimba vezette, és
Hogy szeressen, ráparancsolt.

[...]

De aztán, hogy mind elmentek,
Ki pokolba, ki a mennybe –
S e világon magunk voltunk:
Ide simult az ölembe.

S együtt éltünk, éldegéltünk,
Csupa csókkal, öleléssel –
Galambom még Évánál is
Hamisabb lett egy kevés.

Mind az álomban teremtődő paradicsomi világ, mind Éva alakja megjelenik e versben, még akár az angyali karból visszahívott, durcás kedves alakja sem áll túl távol a kegyetlen Izidórától. Belecsempésződik a *Gina emléke* világa és metaforikája az *Alfréd regényébe*, ahol a már itt is felbukkanó metaforák fogják uralni a korántsem egyértelmű játékteret. A nő, az imádott kedves alakja Éva felidézése által allegorikussá válik, az örök nőit, vagy akár A Nőt testesíti meg, hívja át a szövegek világába, s ahol az allegória belép a műalkotásba, már nem a beszélő képzelete uralja a teret (vagy az Időt, ahogy Alfréd képzelet), hanem a megidézett világok és a megidézett szövegek világai. Ezt érezhetjük akkor is, amikor az arany bálvány allegóriája kapcsolja össze az *Alfréd regényt* a *Gina emléke XX.* versével (*Alfréd regénye*: „E kifordított / Eredetétől messze távozott, a / Természet ösanyját megtagadó – / Aranybálvány-imádó, csenevész / Korcsfaj lejárta léte fordulóját.” (464.) – *Gina emléke XX.*:

Hamis bálványt imádtam. Hittem,
Hogy szemed fénye a napé;
Oh, égető, vakító szégyen!
Hisz az csupán csak – aranyé...

A saját szövegeken túl más alkotók műveivel is kapcsolatot létesít a szöveg, így a már *A kárhozat helyén*ben is megidézett Vörösmarty-vers, az *Előszó* végítéletet idéző metaforikája, különös módon, karöltve Petőfi *A puszta, télen* című versének utolsó versszakában²⁴⁵ felbukkanó képekkel elegyedik, így hozva létre egy sajátos apokalipszist: „Kirúgva már e gömb szokott futása / Vágányiból; elhagyta rendes útját... / A jégcsapos tél, e goromba pór / Beront a nyárba, betolakodik, / S kérges saruival tiporja össze / Annak virággal ékes termeit. / A nap rendetlenül kél s szélvihar / Porába burkolózva, fénytelen, / Sugártalan csüng ottfeledve a föld / Tányérja szélén, mint lenyakazott / Embernek porba hullt véres feje. / Az égen ismeretlen csillagok / Tévedt, zavart csoportja tűnedez föl / A majd rövid, majd végtelennek tetsző / Szeszélyes éjszakában” (465.). A különös és zavart éjszaka a maga felbukkanó szépségével, végzetet bejelentő hírnökével, expresszionista rajongásával megidézheti számunkra Ady Endre *Emlékezés egy nyár-éjszakára* című versét, annak kontextusát is, így téve irányíthatatlanná, átláthatatlanná és uralhatatlanná az intertextuális háló az olvasás irányát, egyszersmind meghatározhatatlanná téve a mű beszélőjének pozícióját is.

E pozíció bizonytalanságát, a beszélő nyelv fölötti uralmának megkérdőjelezhetőségét mutatja az az epizód, amikor teremtett világa kilép a beszélő fennhatósága alól, s egyértelmű, elképzelhető képek helyett az elképzelhetetlennel, a metafizikaival érintkezik: Izidóra mellkasán a seb jelen van ugyan az álom világában, ám azt nem teremthette a beszélő képzelete, s éppen ez az az (achillesi?) pont, mely képes kifordítani sarkaiból a szépen felépített (vagy legalább annak hitt) világot. A két legmarkánsabban elhatárolódó világ, az álom és a valóság (Alfréd valósága!) közötti összekötő jegy mindkét világ sajátja, az álom világában halálos sebnek vélt jel: „Izidóra halva van, megölve! / A sziv mögött, vagy kissé tán alantabb, / Nagyságra, színre egy epernyi bimbó, / Egy törsturáshoz teljesen hasonló! – / Meghalt! Megölték... irigy istenek... [...] Ijedten s fájdalomtól görcsösen / Vonagló ajkaimmal csókolám / A sebnek vélt jelet, midőn alig hogy épen / Örömlövésként dobbanó szívemmel / Fölismerém a végzetes csalódást, / Szégyen s haragtól villámló szemekkel / Ijedt föl Izidóra éleset / Sikoltva...”

²⁴⁵ Mint kiűzött király országa széléről,
Visszapillant a nap a föld pereméről,
Visszanéz még egyszer
Mérges tekintettel,
S mire elér a szeme a tulsó határra,
Leesik fejről véres koronája.

(471.). Izidóra fölébredésével, talán a sikoly hatására véget ér Alfréd álma is, hogy aztán átadja helyét az értelmezés végtelen játékának.

A mű II. része újra tudatosítja az olvasóban az eddig olvasottak fikcionáltságát, de legalábbis a határátlépés tényét: „Alig hivém egy darabig, hogy ébren, / Hogy most van ébren lelkem, oly közel járt / Vagy épen össze is ölekezett / És táncra kelt az álom a valóval” (472.). Alfréd, saját történetének utólagos értelmezője már az álom-szcéna felvezetésekor tudatosította hallgatóiban, olvasóiban, hogy az apokaliptikus világ csupán képzelmenek szüleménye (melyben persze képzelet és valóság játéka mindig lehetséges), most mégis saját, megerősítő, akár önbeteljesítő értelmezésekre vágynak. Írássá változtatja a látomást a benne lakozó törpe tündér sugallatára, s ezen írást kívánja felolvasni imádottjának. Ám a lejegyzéssel – akarva, akaratlanul – újrateremti, mássá teremtheti a látomást, a kusza, kavargó látomásokról („Kusza bár, / Összhang s aránytalan, mint minden álom;” 472.) narrációt készít – mint tesszük mindannyiszor, amikor egy álmot kívánunk szöveggé tenni, s e szövegben újrateremtjük, egyáltalán értelmezhetővé, elmesélhetővé degradáljuk. Alfréd eleinte csupán jó tréfának tartja álma elmesélését, ám az idő múlásával mégis részesévé válik saját álmának, pontosabban saját álma folytatásának: „Hah! hátha e jelképes látomány / *Valót* jelent? Ha Izidóra már...! Ah akkor... akkor... ő *nekem* valóban / *Meg volna halva!*... eltemetve, és / Halála fájna már, / de *csak* halála! / És a halál fájdalma bármi nagy, / De elviselhető... S én újra élnék, / Titáni átkos szenvedély nélkül, / De boldogan, vidáman, szabadon” (475.). Alfréd elmélkedése egy még ki nem mondott kérdést tesz fel önmagának: mit jelenthet, jelképezhet az álom, s az álmon belül Izidóra melle alatt a sebhely/anyajegy/bimbó. E kérdés által újra kilép az álom utáni realitás világából, s réalison túli jelentéseket igyekszik tulajdonítani a jelnek, mely rámutatna Izidóra jelképes halálára, azaz szüzessége elvesztésére. Ha valóban hinnie lehet e jegynek, minden eddigi imádata, igyekezete feleslegessé válik, hiszen Izidórában az elérhetetlenséget, a szüzi tisztaságot imádta, s ha ez megkérdőjeleződik, megszabadulhatna e gyötrő, terhes, (rab)szolgai imádatától.

Ezt bebizonyítandó (s Izidóra kegyetlen, illatos levélkéjének hatására) végre látogatást tesz a hölgnél, s végre az olvasó is megismerheti e kacagó, démoni szépséget, aki incselkedve várja Alfréd újabb rajongó költeményeit, aki azok helyett álom-leírását olvassa fel. De vajon ugyanazt, amit mi is ismerünk? Az elbeszélő idéz e felolvasásból: „»A szív alatt, az hogy kissé alantabb, / Nagyságra, színre egy epernyi bimbó, / Egy törszúráshoz teljesen hasonló!«”. Ismerősek e sorok, hiszen az álom-jelenet lezárásakor olvashattuk őket, azaz csak majdnem őket. Ott a – már idézett – sorok így hangzanak: „A szív mögött, vagy kissé tán alantabb, / Nagyságra, színre egy epernyi bimbó, / Egy törszúráshoz teljesen hasonló!”. Csak néhány szó az eltérés, az idézett rész jelentésén nem változtat, mégsem ugyanaz a kettő. Pedig, feltételezhetjük, nem lett volna nagy munka a szerzőnek (!) visszalapozni s pontosan idézni e sorokat. Ám – úgy tűnik – más az általunk, és más az Izidóra által ismert szöveg, azaz Alfréd írásának köszönhetően egy újabb világ, narratív séma keletkezett, az ő elbeszélése az Izidórának felolvasott szöveg lenne, melyet az álomra való emlékezete (újra)teremtett. Ha így van, újra elbizonytalanodik az olvasó azt illetően, hogy ki is az álom-jelenet elbeszélője: ha maga Alfréd, úgy két különböző történetet kellett létrehoznia, mely más-más szavakkal szólt Izidórához és az őt hallgató cimborákhoz. Ám hallgatói, s elsősorban a történetét mondó, továbbadó elbeszélő nem feltétlenül ismerik az írott s Izidórának felolvasott szöveget, így ezen elbeszélőnek kellett újrateremteni Alfréd álmát, melyet Alfréd elbeszéléseként adott elő. S hogy ki mit álmódott? Hogyan vált az álom a valóságra utaló jellé? Mindvégig titok marad mind Alfréd, mind Izidóra, mind Kievsky Oszkár számára. A felolvasás után ugyan kiderül, hogy Izidóra testén valóban létezik egy, a leírtaknak megfelelő jegy, ám ezt csupán az láthatja, aki látta őt meztelenül, s ez – Izidóra világában – csupán Kievsky, aki így titkának elárulójaként kegyvesztetté válik. Ám számára is rejtély, hogyan juthatott Alfréd ezen

információhoz, s – mivel vetélytársként őt magát kizárja – egy titokzatos harmadikra gyanakszik, akivel mihamarabb végezni szeretne. S mit tesz Alfréd? Történetét újabb (félre)olvasásra kínálja fel hallgatásán, némaságán, arcjátékán keresztül: „Csak akkor jöttem észre és gyanítam, / Hogy ő viszont arcomról olvasott, / S mindent leolvasott, sőt voltaképen / Még a valónál többet is... / Igen, / S ez jólesett szívemnek. S legkevésbé / Sem igyekeztem elszélesíteni / Sötét gyanúja villogó felhőjét.” (483.), majd beszédével, azaz Kievszky kérdésére adott válaszával sem igyekszik megmagyarázni írását, inkább a félreértelmezést elősegítő mellébeszéléssel próbálkozik, mely természetesen meghozza az általa kívánt hatást: a párbajt, s azon keresztül Kievszky halálát. Önmagán pedig beteljesítette saját jóslatát: imádata Izidóra iránt megszűnik, amint bizonyossá válik számára, hogy a hölgy immár nem a szűzi erények képviselője: „Magam valék, ki magamat csodáltam: / Hogy többé nem csodálom őt.” (485.), elfordulása pedig Izidóra rajongását, imádatát hozza meg számára.

Akár egymásra találás is lehetne a történet vége, ám mindkettejük számára bizonyossá válik, hogy a másik csak elérhetetlenként vonzó, csupán a megszerzés lehetetlensége és kihívása jelenti a vágyat és izgalmat, s nem a birtoklás: „Csak isten őrzött, / Hogy lobbort nem vetett a régi láng. / Mély, ellenállhatatlan részvét fogott el. / Elindulék s beérve: »Izidóra! / Bocsánat!«... rebegém féltérde esve. / De íme ő ismét a régi volt. / A büszke, gögös, a kérlelhetetlen. / Csak erre várt, csak ez kellett neki.” (487.), majd Alfréd, immár a romantikából kilépve, képes választ adni Izidórának: „De így jó. – / »Most már kvittek vagyunk, madame«, / jegyzém meg / Mosolyogva, s térdemről leverve a port. / Aztán nem láttam őt többé...” (487.). Alfréd így kilép eddigi történetéből, képes lezárni Izidórához fűződő „kapcsolatát”, úgy vélvén, értelmezhető, megfejtethetővé, átláthatóvá vált számára imárottja. Képes felülről s kívülről, így ironikusan szemlélni saját érzéseit, s öngyilkosság helyett új, megváltozott életbe menekülni, s dicshimnuszok helyett immár gúnykacajt zengeni. Mindez ragyogóan mutatja, hogyan képes az irónia felülemelkedni a kihívásokon, legyőzni a legyőzhetetlennek vélt démonokat is, megsokszorozni a létező világokat. Ám mindezek mellett (vagy mindezekkel együtt) mégis képtelenné válik az irónia minden kérdés megfejtésére: a szélsőségesen ironikus álom-jelenetben olyan tudáshoz, titokhoz jut Alfréd, mely a valóságra vonatkoztatható, s mindvégig nem derül ki, hogyan magyarázható ez az álom. Hiszen az talán érthető s megérthető, hogy Alfréd érzéseinek túlhevített, túlzó voltát hivatottak kifejezni az apokaliptikus képek, ám az apokalipszis titkokat felfedő voltát sem szabad szem elől téveszteni, s így egy újabb diskurzussal szembesülhet az olvasó, melyet nem képes az irónia sem érvényesíteni. Miről is lebben itt fel a fátyol? Egy olyan titokról, melyet Alfréd más forrásból nem ismerhet, s melynek jelentősége nem csupán annyi, hogy egy érdekes, pikáns információval lett gazdagabb, hiszen ehhez nem lenne szükség a végidő jelenvalóvá tételére. A tudás, amely más irányból elérhetetlen, nem más, mint Az Igazság,²⁴⁶ a maga nagyszerűségében s mindenhatóságában. Hiszen Alfréd számára sem pusztán a seb ismerete válik tudássá, hanem ennek a tudásnak jel-volta, mely rajongása hiábavalóságára, így élete elhibázott voltára hívhatja fel a figyelmét. Ez az álomban előlépő, szinte megszelídített, előrehozott apokalipszis csak a tudást adja át Alfrédnek, de nem fogja megsemmisíteni, ám hordozza magában a műfaj minden egyéb jellemzőit: a jövődőt, mely tulajdonképpen az apokalipszis pillanatát nézve múlt, képes jelenné tenni, a jelen felől lezártként (megírtként) értelmezni. Az *Alfréd regénye* így kapcsolódhat a romantikus apokalipszis-mítoszokhoz, alkotásokhoz, ám ugyanakkor az apokalipszis megszelídítését is végrehajtja, de meg nem semmisítheti. Főhőse ugyan azt hiszi, képes uralkodni saját világán és a benne rejlő erőkn, s önmagát titkok tudójának vallja: „A hadnagy eltemetve, haj de él / És szerte jár-kél bennem a »titok«...” (484.). Ám amit ő titoknak vél, az Izidórán található sebhely kiléte bármikor

²⁴⁶ Lásd Rácz István György Vörösmarty *Előszó* című művét elemző tanulmányát: RÁ CZ István György, *Apokalipszis most*, Studia Litteraria XXXIII, 33–49.

kitudódhat, csupán egy pletyka-dimenzióban létezhet titokként, viszont rá sem kérdez a legnagyobb titokra: hogyan tudhatta meg ő mindezt, milyen dimenziók létezhetnek a bohózat-figurává avanzsáló halál képe mögött, miket bölcselme álmodni sem képes. Avagy tudja, hogy ha e kérdésre keresne választ, s saját (imaginárius) világában kapna feleletet, szűkszerűen az apokalipszist hívná elő, s nem csupán egy álom-dimenzióban? ... A titok tehát titok marad, Alfréd pedig kilép a jelen idő ironikus, ám élhető világába.

A „képregény” vagy „rajzolt irodalom” médiuma és a magyar kultúra

A következő tanulmány a magyar képregény egy lehetséges történetének megírásához kíván hozzájárulni oly módon, hogy – a médiumok kettős születésének elméletét segítségül hívva – első kísérletet tesz a magyar „képregény” közelmúltbeli alakulásának elgondolására. Az intézményi struktúrákban és médiaszöveg-alakítási eljárásokban egyaránt megmutatkozó változás első megfogalmazása jó kiindulópontnak látszik olyan, az átalakulás előtti állapotot feltérképező, immár rendszeres elemzésekhez, amelyekre ezúttal még nem vállalkozom. Mint ahogy a magyar „képregény” tizenkilencedik századi előtörténetének bemutatására sem, amelynek tapasztalata pedig valószínűleg tovább árnyalná a későbbi időszakra vonatkozó történeti konstrukciót is.

I. Parairodalom, rajzolt irodalom, kisebbségi irodalom

A magyarul képregénynek nevezett jelenség-halmazt tartják önálló médiumnak, parairodalmi vagy könyvműfajnak, valamint a kilencedik művészetnek is. A magyar elnevezés a *képregényt* a regény műfajához köti, szemben például az angol *comics*-szal, vagy a francia *bande dessinée*-vel (vagy rövidítve *BD*-vel). Követve a hazai fordítási hagyományokat, a *bande dessinée*-t a következőkben én is képregénynek fogom fordítani, noha a magyar *képregény* szó nem egyszer fotóregény is jelent, nem úgy, mint a rajzoltságra utaló francia kifejezés.

Nem könnyű elválasztani a képregényt az irodalomtól. Lehet érvelni amellett, hogy irodalom és nem-irodalom határán lévő parairodalmi műfajról van szó. E mellett szól az is, hogy – más népszerű irodalmi műfajokhoz hasonlóan – a termelést/terjesztést és a fogyasztás feltételeit szabályozó intézményrendszer különösen Európában a „magas” irodalom intézményrendszerétől nem függetlenül, sokszor annak mintájára jön létre. Erről tanúskodik a kiadás és terjesztés szervezettsége, a díjak, a kötetnek megfelelő album-hordozó, az irodalmi lapok változatainak tekinthető képregényújságok, a képregénykritika és manapság egyre inkább a képregénykutatás intézményesülése is. Ez utóbbit segítik könyvtárak, gyűjtemények (valamint Belgium esetében egy sokkal inkább irodalmi, semmint szépművészeti múzeumokra emlékeztető nagy, specializált múzeum is). Sokáig negatív értékítélet kötődött az irodalom határvidékén, margóján lévő parairodalom fogalmához, amely a ‘60-as évek végén jelent meg, és ma már nem egyértelműen jelez alacsonyabbrendűséget. Mindazonáltal Harry Morgan szerint a *bande dessinée* esetében nem „para”, hanem igazi irodalomról van szó, amely a „rajzolt irodalmakhoz” tartozik.²⁴⁷ (A többes szám a földrajzi-kulturális terek és mediatisztikus elrendezések szerinti, továbbá az időbeli-történeti változatok sokaságára utal.)

Jacques Dubois *Az irodalom intézménye* című irodalomszociológiai művében kisebbségi irodalmakhoz tartozóknak tekinti azokat a produktumokat, amelyeket „az intézmény kizár a legitimitás mezejéről” vagy margóra helyezve izolál.²⁴⁸ Különböző irodalmak tekinthetők

²⁴⁷ MORGAN, Harry, *Principes des littératures dessinées*, Angoulême, Éditions de l’An, 2003, 2.

²⁴⁸ DUBOIS, Jacques, *L’institution de la littérature. Introduction à une sociologie*, Brussels, Labor, 1978, 129.

kisebbségi irodalomnak, ilyenek lehetnek mások mellett a regionális irodalmak és (a populáris irodalom folytatásaként) a „tömegirodalom” is. Ha Dubois fogalmából és tipológiájából²⁴⁹ indulunk ki (amelyet egyébként a szerző az avantgárdra vonatkoztatva csak nagyon korlátozottan tart érvényesnek), akkor azt mondhatjuk, hogy a *bande dessinée* a francia nyelvű irodalmiság szempontjából korábban halmozottan kisebbségi irodalom volt. Tömegirodalomnak tartották (a ‘70-es évektől kezdve, a művész- és tömegképregény megkettőződésével ez egyre kevésbé igaz). Kisebbségi helyzetet teremthetett az is, hogy a francia nyelvterület határvidékeinek kultúrája alakította meghatározó módon, ezért beszélnek joggal francia–belga *bande dessinée*-ről, vagy azon belül az utóbbi másfél évtized fejleményeire utalva: „belga–helvét tengelyről”.²⁵⁰

Mielőtt még irodalom és képregény viszonyának magyar kulturális vonatkozásaira tekintenénk, vessünk egy pillantást a médiumként elgondolt képregényre történeti szempontból.

II. Médium

Eliséo Verón médium-meghatározása²⁵¹ nyomán médiumnak (vagy más lehetséges fordításban: médiának, de egyes számban!) tekinthetünk egy technológiát (a magam részéről hozzátenném, hogy kommunikációs technológiáról van szó), valamint azoknak a társadalmi gyakorlatoknak az összességét, amelyek e technológia előállításához és elsajátításához szükségesek, további feltétele a médiumnak a nyilvános – és akár fizetős – hozzáférés az üzenetekhez. (Az eredeti francia szövegben az egyes számú *média* szó szerepel, amelyet az elterjedtebb magyar fordítási hagyománynak megfelelően a következőkben is *médium*nak fordítok.)

Verón médiumfogalmát fogadják el André Gaudreault és Philippe Marion médianarratológusok is, amikor a médiumok önazonosságának, sajátosságainak, mediativitásának történeti alakulását modellezik. *Egy médium mindig kétszer születik... (Un média naît toujours deux fois)* című tanulmányukban²⁵² főként moztörténeti tapasztalatok alapján úgy vélik, hogy a médium helyét, identitását, elismertségét három szakaszon át találja meg: megjelenés, felbukkanás, eljövétel. Ezt a három szakaszt különíti el a két születés: az első, integratív születés és a második, differenciáló születés. Az első szakasz a kriptomédium mint új technológia *megjelenése* (ekkor a médium egyedisége még elfojtott, rejtett). A második szakasz: a protomédium *felbukkanása* (a protomédium – mint diszpozitív – korábban létező műfajok segítője), gyakran önreflexivitás jellemzi, amely identifikációs szorongáson alapul. Az e két szakasszal leírható első születést spontán, akaratlan intermedialitás (történeti intermedialitás) jellemzi. A kripto-, illetve protomédium bevonódik a kulturálisan létrehozott médiareprezentációk és műfajok láncolatába, intermedialisan integrálódik ebbe a láncolatba. Noha a felbukkanás-szakaszban már érzékelhető némi nyitás is az autonómia felé. A médium felfedi némely sajátosságát. Megkezdődik az önállósulás a társadalmi gyakorlatok módosulása, a társadalmi-gazdasági változások révén. Amikor az identifikációs afirmáció és autonómia összeér egy intézményes elismertséggel és a termelés gazdasági forrásainak döntő növekedésével, akkor mutatkozik meg a második születés és a harmadik fázis, a médium *eljövetele*. Ekkor is átjárja

²⁴⁹ DUBOIS, i. m., 129–149.

²⁵⁰ GAUMER, Patrick, *La BD*, Paris, Larousse, 2002, 172.

²⁵¹ VERÓN, Eliséo, „*De l’image sémiotique aux discursivités*”, Hermés 13–14, Paris, Éditions du CNRS, 1994, 51.

²⁵² GAUDREULT, André–MARION, Philippe, „*Un média naît toujours deux fois*”, S&R, avril 2000, 21–36.

ugyan az intermedialitás a médiumot, de a médium saját potenciáljával interakcióban van, és kezelhetővé válik az intermedialitás, így összeegyeztethető lesz az identitás-affirmációval. Egy új kommunikációs technológia tehát önmagában még csak kriptomédium. A technológia a hozzá kötődő társadalmi gyakorlatok fokozatos önállósulásával együtt hoz létre médiumot.

A jó viszonyítási pontnak tűnő kettős születés-elméletet célszerű a különböző médiumok történeti sajátosságait figyelembe véve alakítanunk. Így van ez a képregény esetében is.

Egymásnak ellentmondó nézetek vannak a szakirodalomban azzal kapcsolatban, hogy mikortól beszélhetünk a képregényről mint önálló médiumról. Nem egy szerző ugyan Traianus oszlopáig, vagy egészen a barlangrajzokig vezeti vissza a képregény történetét, elterjedtebb azonban két olyan vélemény, amely jóval későbbre teszi a médium születését. A szakirodalom egy jelentős része (köztük magyar cikkek is) gyakran az előző századforduló környékétől, pontosabban az amerikai *Yellow Kid* megjelenésétől számítják a *comics* történetét. Akik így tartják, azok a szóbuborék használatát tekintik a fő kritériumnak, és úgy vélik, hogy a korábbiakról szólva legfeljebb képtörténetekről vagy képaláírási történetekről beszélhetünk.

A francia nyelvű szakirodalomban az utóbbi másfél évtizedben hajlamosabbak a Goethe tanácsára munkáit kinyomtató Rodolphe Töpffer műveiben látni a *bande dessinée* történetének kezdeteit, és 1827-re (az első töpfferi történet: *M. Vieux Bois*) vagy még inkább 1833-ra (az első album: *M. Jabot*) dátumozzák a médium születését/feltalálását. Ezt teszi a kettős születés-elmélet megalkotó Gaudreault és Marion is. A töpfferi elbeszélő művészet szerintük albumjaival bevonódik a népszerű, képben elbeszélte történetek hagyományába, és meg is hosszabbítja azt, de egyidejűleg egy több összetevőből álló technológia újító, eredeti használatából jön létre. A mozival ellentétben nem egy új technológia megjelenése jellemzi a kriptomédium-szakaszt, hanem egy technológia radikálisan új használata (itt az autografikus litográfia nyomdatechnikai eljárására gondolnak) egy hordozóra (album) és egy elbeszélő műfajra (képekben elbeszélés). A kettős születés-elmélet második fázisa is Töpffernél azonosítható: ugyan már ismert műfajokban alkotott, tevékenysége korábbi gyakorlatok meghosszabbítása volt, de tudatában volt a kifejezési mód újdonságának, és érzékelte az abban rejlő lehetőségeket. E sajátosságok viszont csak a nagy példányszámú sajtóval való találkozás intermedialis együttthatása következtében váltak nyilvánvalóvá. Ekkor jött el egyedi médiumként a képregény a XX. század első felében. Marionék történeti vázlatát továbbgondolva úgy tűnik, hogy a későbbiekben is intermedialis együttthatásban és transzmediatikus szétszóródásban alakul a *bande dessinée* önazonossága: manapság különösen a filmes adaptációk, a számítógépes játékok képregény-idézetei és az internetes képregényolvasás sem hagyja érintetlenül.

Tehát a szóbuborék megjelenése már a médium *eljövetelének* az időszakára esik, vagy legalábbis a második és a harmadik fázis közé. Ez azért nem meglepő, mert a médium lehetőségeinek tudatosulásával függ össze: a szóbuborék a képregény mediativitásának egy lehetséges (bár nem feltétlenül szükséges) eleme.

A „rajzolt irodalom” termelésének, terjesztésének és használatának társadalmi gyakorlatai olyannyira eltérőek a különböző kultúrákban, hogy joggal beszélhetünk a médium kulturális változatairól. Ha a világtermelés három nagy központját nézzük, akkor gondolhatunk itt a japán *manga*, az észak-amerikai *comics* és a francia–belga(–svájci) *bande dessinée* különbségeire. A *comics* és a *bande dessinée* eltéréseinek következménye például, hogy az album-központúvá vált, irodalmi és képzőművészeti minták nyomán szerveződő frankofón hagyomány Töpffertől, míg egy, a *comic strip*et elsősorban a nyomtatott sajtó műfajának tekintő észak-amerikai szemlélet pedig Outcaulttól számítja a kezdetet. (A „magas” irodalomhoz is kapcsolódási pontot jelentő *graphic novel* műfaj közelíti egymáshoz a médium amerikai és európai változatait.) A *manga*, a *comics* és a *bande dessinée* gyakran egymástól nem

függetlenül alakul. Arra is van példa, hogy e nagy hagyományok kombinációja hozza létre a rajzolt irodalom sajátos kultúráját: Vietnam esetében ez a *manga* és a *bande dessinée* szerencsés találkozásának eredménye. Ugyanakkor egy földrajzi–kulturális térben is lehetnek jelentős különbségek. Francia nyelvterületre tekintve úgy tűnik, Belgiumban intézményesült a legerősebben és legszerteágazóbban a képregény-kultúra, míg francia ajkú Svájcban éppen egy belga típusú intézményrendszer hiánya a képregény-plakát (*BD-affiche*) médiumának fejlődését ösztönözte.

3. Magyar változatok

Talán nem indokolatlan beszélni a rajzolt irodalom médiumának magyar kulturális változatról sem. A feltűnően kisszámú magyar képregénytörténeti kutatásból (némileg leegyszerűsítve) úgy tűnik, mintha a magyar rajzolt irodalom a huszadik század közepi kommunista diktatúráig nyugati (főként angol és német) mintákat követne, bár vannak jellegzetességei. Ilyen a Mühlbeck Károly-féle fejléc-műfaj megjelenése az *Új Idők*ben vagy a feltűnő idegenkedés a szóbuboréktól, így a kiadásban inkább a képaláírt történetek favorizálása. (Arra is találunk példát, hogy szóbuborékos *comics*ot képaláírt történetté alakítva fordítanak le.) A *képregény* elnevezés használata a huszadik században, a negyvenes–ötvenes évtizedfordulótól kezdve lesz általános.

Az ötvenes évtized közepétől a nyolcvanas évekig tartó időszakban, amelyet – Cs. Horváth Tibor újságíró, valamint a vele együtt dolgozó grafikusok: Zórád Ernő, Korcsmáros Pál, Sebők Imre és Gugi Sándor munkáira gondolva – a magyar képregény „aranykorának” is tartanak, a rajzolt irodalom sajátos kulturális változata lesz a meghatározó. A második világháború utáni fél évszázad leghíresebb magyar képregényei adaptációk. E korban leginkább a klasszikusnak tartott irodalmi művek, elsősorban regények feldolgozása, tágabb körben népszerűsítése által nyert némi kulturális legitimációt Magyarországon a képregény. Mint ahogy Rubovszky Kálmán nyolcvanas évekbeli kutatásaiból kiderül, annak ellenére, hogy 1981-ben már a Magyarországon megjelentetett alkotások nagy része nem adaptáció volt.²⁵³ (Igaz, ez nagyrészt a fordítás-kiadások miatt volt így.) A magyar képregény kulturális létjogosultságát többnyire legfeljebb ismeretterjesztő szerepe miatt ismerték el: irodalmi, később pedig mozinyelvi ismeretek terjesztésére vélték alkalmasnak.

A szóbuborék ugyan 1957-től, Zórád Ernő *Winnetou*jától kezdve egyre elfogadottabbá válik, de például a hangfestészeti eljárások²⁵⁴ csak nagyon korlátozottan engedélyezettek. A diktatúra kultúrpolitikája nem tűri a képregények rajzolt betűit, mondván, azok leszoktatnak a nyomtatott szövegek olvasásáról.²⁵⁵ Annak a lehetőségnek, miszerint az „aranykor” magyar képregénye a rajzolt irodalom egy műfajaként a maga mediativitásával, jellemzőivel (például a hangfestészet szinte teljes hiánya, a szöveg elsődlegessége a képpel szemben, adaptációközpontúság...) sajátos médium, ellentmond az intézményes autonómia hiánya, összefüggésben a másodlagossággal, a margóra helyezettséggel, az alárendeltséggel. Különösen így van ez a ‘80-as évekig, amikor végre megjelennek az első képregényre specializálódott kiadók, megélénkül valamelyest a képregénykutatás, de például képregénykritika még nincsen. Ha a magyar képregény „aranykorának” tekintett időszakot nézzük, halmozottan kisebbségi iroda-

²⁵³ RUBOVSZKY Kálmán, *Apropó, comics!*, Budapest, Művelődéskutató Intézet, 1988, 63.

²⁵⁴ KERTÉSZ Sándor (1991), *Szuperhősök Magyarországon*, Nyíregyháza, Akvarell, 1991, 13.; SVÁB József (1991), *Képregényiskola*, Nyíregyháza, Akvarell, 1991, 62.

²⁵⁵ Bővebben szól erről az elzárkózásról KERTÉSZ 1991, i. m., 77.

lomról beszélhetünk. Kiadása is legfeljebb a neki tulajdonított ismeretterjesztő szerep, vagy – tömegkulturális jelenségnek tekintve – a kiadók, lapok és nyomdák üzleti szempontjai miatt lehetséges. Valószínűleg az utóbbinak köszönhetően – mintegy a parairodalom parairodalmaként – népszerű regényeknek is születtek képregény-adaptációi (gondolhatunk itt például Korcsmáros Pál Rejtő-képregényeire). Kisebbségi helyzetre utal az is, hogy ifjúsági műfajnak tartják. Jellemző módon a nyolcvanas években, az önálló képregény-füzetek elterjedésének időszakában a képregénykönyv ifjúsági könyvműfajnak számít. Az „aranykorban” nemhogy autonóm nem volt a képregény, a halmazotlan kisebbségi helyzettel összefüggésben viták folytak létezésének jogosságáról is.

Kerülve a sosemvolt aranykor utáni nosztalgizást és a magyar képregényt temető szavakat, inkább arra szeretném felhívni a figyelmet, könnyen lehet, hogy a magyar képregény nemhogy nem szűnik meg, hanem – egy hosszan elnyújtott protomédium-szakasz után – médiatörténeti értelemben éppen most jön el.

Az intézményes önállósulást nemcsak a képregényre specializálódott kiadók szövetségének megalapítása, a hozzá kötődő fesztiválok, hanem többek között kiállítások, a Magyar Képregény Akadémia (lapja: a *Pinkhell*) és a képregénymúzeum funkcióját is betöltő Karton Galéria jelzi. Még akkor is így van ez, ha a kiállítások és a művész-képregény intézményesítésére tett kísérletek nem egyszer alárendelik a képregényt korábban létező, képzőművészethez kötődő társadalmi gyakorlatoknak – vagy például Art Spiegelman *Mausa* esetében a nem rajzolt irodalomnak és a filmnek. A képregénykritika ugyan felbukkant, de még nem önállósult igazán a képzőművészeti, nem rajzolt irodalmi vagy filmkritikához képest. Ezen is változtathat majd mások mellett a nemrég megjelentetett első magyar képregényfanzin, a *Panel*, amely a hagyományos rajongói magazin és a specializált kulturális folyóirat közötti átmenetnek látszik. A médium *eljövetele*, úgy tűnik, ismét intermediális együttetés eredménye: a magyar képregénykultúra ma már jelentős részben internetes és fesztiválkultúra is.

Abban az utóbbi szűk évtizedet jellemző „történeti torlódásban”, amikor egyaránt voltak kísérletek a művész-képregény megkülönböztetésére a tömeg-képregénytől, és ennek a szembeállításnak az elbizonytalanítására is, a nagy példányszámú sajtó szerepe sem elhanyagolható a médium „újrászületésében”. Például az *Est-lapok*hoz kötődő médiacsoporté. A *Pesti Est* támogatásával jelenik meg az *Art Comix*-sorozat, ahol a paratextusok többnyire művész-képregényeket ígérnek. Itt jelent meg újrarendítve Dino Buzzati „képes poémája” is (*Szerelem utolsó látásra*), amelyet már első magyarországi kiadása után is kortárs elemzője olyan „kreatív típusú adaptációnak” tartott, amely „nem tömegkulturális értelemben vett comics”.²⁵⁶ „Végre egy képregény, amely megmutatja, hogyan képes ez a műfaj művészi értéket közvetíteni” – írja a hátsó borítón a *Pesti Est* főszerkesztője.

A szintén az *Art Comix*-sorozatban, 2005-ben kiadott Gróf Balázs *Képregények* című könyve már nehezebben illeszthető az egymást kizáróként fölfogott művész-képregény és tömeg-képregény halmazába. A kötetnek egyaránt részei ugyanis az *Enigma* művészetelméleti folyóiratban és a nagy példányszámú, rövidtávú fogyasztást célzó kulturális ajánlóban, az *Est-lapok*ban megjelent alkotások. Gróf Balázs képregényei (amelyek a szerző honlapján is hozzáférhetők) nemcsak témaválasztásaik, hanem grafikai megoldásaik (illetve a kettő összjátéka) miatt is minden bizonnyal kiadatlanok maradtak volna a magyar képregény úgynevezett „aranykorában”. Mindez nem független attól, hogy Gróf Balázs munkái már szabadabban keresik és tapasztalják meg a médium sajátosságaiban rejlő lehetőségeket, így a képregény vagy rajzolt irodalom mediativitásának az elemeire hívhatják fel a figyelmet. A *derűre ború* pantomim-képregény például az oldalszerkesztésnek azt a lehetőségét valósítja

²⁵⁶ RUBOVSKY 1988, i. m., 81–82.

meg, amely szerint egyaránt lehet vízszintes és függőleges vonal mentén is olvasni. Az *oldal-
lasok* című rész képregényei az oldalra mint a képregényes elbeszélés lehetséges alapegysé-
gére irányítják a figyelmet. Különösen a fejezet első munkája reflektál arra, hogy képregény-
olvasóként először a megkomponált oldalra tekintünk. Egyidejűség, ciklikusság és lineáris
egymás utániség „egyszerre” elbeszélhető egy adott oldalkompozícióval. Az oldalszerkesztés
lehetőségeinek hangsúlyozása a befogadást tekintve a médium heterokronitására is utal. (A
nem rajzolt irodalomhoz és a nyomtatott sajtóhoz hasonlóan a képregény befogadásának ideje
sem programozott a megnyilatkozás által oly módon, ahogy a homokrón médiumnak
tekinthető mozi vagy televízió esetében.) Van, ahol a változatos keretezés (pl. 109. oldal),
van, ahol a számos comics- és bande dessinée-klasszikust jellemző minimalista szereplő-ábrá-
zolással való reflektált játék (a *rizsa-történetek*) emelik ki a képregényszerűséget. A rajzolt
irodalom ismeretterjesztő-nevelő változatától való távolságtartást jeleznek azok a nyolckockás
oldalakkól álló példázat-paródiák, amelyekben az utolsó kocka helyén, az oldal jobb alsó
sarkában rövid ál-didaktikus tanulság-összefoglalásokat olvashatunk (85, 86, 87, 150).

Az *erőszak, hullám* című alkotás grafikai stílusával, valamint a képkockák és a nyomtatott
szövegek elrendezésével első látásra az „aranykor” *Füles*-képregényeit idézi. A nyomtatott
szövegek egy részének lefirkálása hangsúlyozza idézettségüket, ugyanakkor ironikus utalás is
az „aranykor” jellemző képregényalkotási szokásaira: a Cs. Horváth Tibor-szövegeket bera-
gasztották a képkockákba, majd, mintegy illusztrálva azokat, „hozzárajzoltak” a grafikusok.²⁵⁷
A nyomtatott szöveg elsődlegessége nem egyszer azt eredményezte, hogy a szöveg nem
hagyta érvényesülni a grafikát. De provokatív a témaválasztás is: a képregény körüli morális
pánikhelyzetek az olvasásról leszoktatás vádjá mellett az erőszak-reprezentációk kapcsán
alakultak ki.

A médium *előjövetele* minden bizonnyal, mint ahogy a fotó vagy a televízió, úgy a kép-
regény esetében sem vezet el egy végleges médiumidentitás eléréséhez, mert a különböző
médiumokkal, műfajokkal és hordozókkal való találkozás formálja ezt az identitást. Újabb ha-
zai fejleményként említhető, hogy az *Est-lapokban* megjelent a (képregény-plakát mintájára)
képregény-horoszkópnak nevezhető műfaj, amely képregényes eljárások (a rajzolt irodalmi-
ság grafikus nyomai, az ehhez kapcsolódó hangsúlyozott szubjektivitás, a szóbuborék és az
oldalkompozíció) által hozza létre a tanácsadás sajtóműfajába tartozó horoszkóp néhol
öniróniától sem mentes, sajátos változatát.

²⁵⁷ (Zórád Ernőt idézi ezzel kapcsolatban Kertész 1991: 67).

MOHÁCSI ÁGNES

Vörösmarty nemzeti magánmítosza

Zrínyi a „Tündérvölgy”-ben

Mindannyian egyetérthetünk abban, hogy a hazaszeretet érzésének felébresztése az egyik legfontosabb emberformáló feladat. Ennek számtalan eszköze lehetséges. Figyeljük meg ezt vizsgálándó témánk szempontjából, amikor is a magyar romantikus irodalom egyik vezéralakjának, a fiatal Vörösmartynak múltba néző szeme még a Perczel-fíúk nevelőjeként megakadt Szigetváron. Emlékirataiban Perczel Mór szenvedélyes hangon örökíti meg a híres végvárhoz tett közös kirándulásukat, így: „Delimán és Demirhám! – kiáltánk föl – a poklok melyik zugában kinlódik vad párátok? Juranics, Deli Vid, merre vagytok? Föloszolva, fölolvadva valótok a végtelenségben, de híretek még él az utókor emlékében, mert halhatatlanná tette azt a két Zrínyi: dicső vezérek s unokája, az első magyar költő (...) Fiatal képzelődésünkre rendkívül hata e táj, e vár, e dicső emlékek. Egész testemben reszkettem a tűz és lelkesedés miatt.” Az elvetett mag jó talajba hullott, hiszen Perczel Mór, a későbbi 48-as honvédtábornok szabadcsapatát Zrínyiről nevezte el.

Vörösmarty költőként is lelkesedett a Zrínyiekért, négy verssel emlékezett meg róluk (*Szigetvár*, *Zrínyi*, *Zrínyi a költő*, *Sziget*). A vár falán ma a *Sziget* című márványba vésett disztichon várja az odalátogatókat. A *Tündérvölgy* című egyénekes eposzának verselése pedig egyenesen zrínyies, azaz bokorrímes, felező 12-es. A korabeli írók és olvasók ezt a versformát már elavultnak, nehézkesnek találták, még maga a szerző is *Tündérvölgy* című epigrammájában. Miért nem írta át akkor a *Zalán futásához* hasonlóan hexameterbe?

Az autográf címlapon olvasható „Ponyvaversekben” megjegyzés kapcsán levelezéséből tudjuk, hogy a költő ezt a művet terjesztésre szánta. (A későbbi *Csongor és Tünde* forrása, Gyergyai széphistóriája is ilyen verselésű, és Vörösmarty ez idő tájt szerezte be ezt a népszerű művet.) A zrínyies forma a *Szigeti veszedelem* szóképeit, szintaxisát is felidézi, ezt a *Tündérvölgyről* szóló csekély számú szakirodalom észleli ugyan, bőségesen idézi, de nem rendszerezi vagy veti össze a mintával. Mivel korábban magam is bekapcsolódtam a Zrínyi-kutatásba, ezért a teljesség igénye nélkül ezennel bátorkodtam ezt az összehasonlítást megtenni. Munkám végeztével merész következtetésre jutottam, s ezt a tézist szeretném rövid dolgozatommal igazolni: a *Tündérvölgy* Vörösmarty számára a Haza megmentésének allegóriája, mert a nemzeti önrendelkezés vágyát fejezi ki.

Bízást tekinthetjük ezt a művet mögöttes jelentések kimunkált rendszerének, hiszen már Zrínyi barokk alkotói módszere is ezt szolgálta. Az ő üzenete, hogy a töröktől való szabadulás pillanata a szigeti hős leszármazottja, a negyedik generációs katona-költő Zrínyi idején jött el. Vörösmarty korának történelmi helyzete hasonló: a vasvári béke és a csáktornyai Zrínyi halála után (1664) I. Lipót Habsburg uralkodó politikája szétzilálta, meggyengítette a magyarságot, s a szintén Zrínyi-vérből való II. Rákóczi Ferenc elárult szabadságharcát követően ezért most is új „vezér költő” kívántatik. Nézzük meg *Zrínyi* című hexameteres filozofikus versét! (Szuromi Lajos verstani megfigyelése és szíves szóbeli közlése, hogy a költemény holodaktilusi ritmusa miatt ez a mű kiemelt szerepű lehet.) Kire gondolhatott Vörösmarty? Megsejthette Petőfit, vagy *Zalánjának* elhíresülése után a nemzeti közlelkesülés közepette érezhetett magában annyi elhivatottságot, hogy neki kellene ezt a feladatot vállalnia? Elképzelhető, hiszen az *Aurórán* Vörösmarty Csaba álnéven publikált, s a *Tündérvölgy* főhősének ugyanez a neve, sőt eredetileg a mű címe is ez volt: *Csaba utazása*. Vörösmarty férfi és női profilokkal rajzolta tele a fedőlapot, s az egyik bajszos, hosszú hajú alak mellé ezt

írta: „magyar kísértet” (Vörösmarty Mihály *Összes Művei*, V.). Kinek a szellemét idézhette meg? A kötelező eposzi genealógiát Vörösmarty a mű nyitásakor így határozza meg: „Csaba Bendegúznak volt hadverő fia”. Elgondolkodtató, hogy az ismert Bendegúz–Attila–Csaba származási sorból miért marad ki a legismertebb, legfélelmetesebb uralkodó, Atilla, az Isten ostora? Szerintünk ugyanazért, amiért Zrínyi a *Szigeti veszedelem* zárásában saját dédapja közvetlen utódjának tartja magát: „Ő vitéz véréért vedd kedvedben fiát.” Ha Zrínyi átlendült családfájának néhány ágán, Vörösmarty azért teszi meg ugyanezt, hogy így egyesítse Csaba személyében a Zrínyi-féle történelmi kötelességet a XIX. század régmúltba forduló mitikus elhivatottságával.

Köztudott, hogy mitológiánkban Csabának nemzetmentő feladata van a magyar fejedelmek nemzetségi sorában, ezért is fordulhat Vörösmarty figyelme éppen felé. A *Tündérvölgy* cselekményében ő azonban nem a mondát szándékozik rekonstruálni, mint később Arany János, hanem romantikus, fantázia teremtette történetet alkot. A kritikusok az eposz összehatását népiesnek vagy műköltői leleménynek tartják, de elismerik a mítoszi közelséget. Mi ez utóbbit vesszük majd szemügyre.

Előbb azonban tekintsük át egy villanással, hogy Zrínyi keresztény eposzát a Vörösmarty ómagyar regéje milyen változatos módokon evokálja. A *Tündérvölgy* is megtartja a klasszikus eposzi ének-formát, de mindvégig szótagszámtartó tizenkettesekben van írva, nem úgy, mint a *Szigeti veszedelem*, abban ugyanis 13, 11 szótagos és csonka sorok is találhatók 0,63%-ban. Vajon Zrínyinek miféle „ügyetlenségei és dőcögései” kísérthettek a *Tündérvölgyben*? Vörösmarty a szabályos sorfelezéstől csak 7 esetben tér el, de a harmadoló (4+4+4) sorok száma már 18. A mű versgrammatikai karaktere a Zrínyiéhez hasonlóan – bár kisebb mértékben – mobilis: 21 strófában található enjambement, ebből hathoz úgynevezett közölés társul. Vörösmarty korában nem hoztak nyilvánosságra ilyesféle statisztikát, ezért Zrínyi imitálásakor csak a ritmus- és nyelvérzékre hagyatkozhatott a szerző. Röviden összegezve: a zárt versszakokat véve mérési alapul, általam számolva Zrínyi 49,3%-ban, azaz műve felében, míg Vörösmarty 26%-ban, tehát negyedrészen kezelte szabadon a formát, ez utóbbi előfordulás már elégségesnek tűnik a verselési litentia érzékeléséhez, érzékeltetéséhez.

A *Tündérvölgy* témája első olvasatban egy szerelmi négyszög rendezése két párbajjal. A szép Jevéért Csaba először egy Döngöre nevű vitézzel vetélkedik, aki vesztesre állva féltékenységből halálra szánja a nőt. A tetszhalott kedvest a Nap fia ravaszul elragadja, akivel szintén meg kell mérköznie a főszereplőnek. Ha két részre bontjuk a cselekményt, láthatjuk, hogy a Csaba–Jeve–Döngöre-viszonyban felismerhető a *Zrínyiász* török szerelmi epizódjának Delimán–Cumilla–Rusztán szereposztása. Az *Ezeregyéjszaka* meséit fordító Vörösmarty orientalista olvasmányok és barátok hatására a keleti kolorit érzékeny ábrázolója lesz. A „széphajú” és tekintetű, rojtos fátyolú Jeve a keletről jött magyarság karakterét jeleníti meg (hét esetben találtam a nyelvi jellemzésre párhuzamot), aki ki van szolgáltatva a szintén keleti kolorittal ábrázolt csalárd és durva Döngörének. Ki lehet Döngöre a mű allegorikus rejtvényében? Az ő haláláról először így írt a költő: „vérét főveny nyeli”, majd átjavította erre: „vérét a föld nyeli”. Miért lehet fontos a különbség? A választ szintén a barokk eposzban kell keresni: az első szövegváltozattal Zrínyi a horvát Deli Vid, a másodikkal a vele megküzdő török Demirhám halálát kommentálja, tehát Döngöre a magyarsággal szemben álló török hadviselő fél.

Vörösmarty szándékos nyelvi archaizálását a mai olvasóknak készült kritikai kiadás nem vehette figyelembe, de a *Kézirat* fejezet rögzítette. A korabeli helyesírási normától való eltérést a nyelvtaníró költő gyakori visszaigazításai jelzik: például a magánhangzók időtartamának jelölésében (körüle, elszűnyadt, csufja, kigyó, beborit), a fonetikusan írott mássalhangzótörvényekben (megesküttem, feküggyék), a régies-népies ragokban és szóalakokban (néki, vígy, csigából). Vörösmarty számos költői jelzője (sívó, rettenetes), anaforái, duplikációi a mű apró részleteiben is Zrínyi nyelvhasználatát követik. A feszültségteremtő inverziók közül a legszebb a *Tündérvölgy* elején található, a Csabáról olvasható mondat első szövegváltozata:

„Kicsoda engemet fölkelte álombul?” Kísértetiesen hasonlít ez a Zrínyinél tisztelt mohamedán hős, Hazret Ali ébredéséhez „Kicsoda engemet kinombul fölörget” (XIV. ének, 59. vsz.). A barokk eposz imitálása mellett szól még az a tény, hogy a mű tartalmi-nyelvi toposzait, az eposzi kellékeket Vörösmarty utólag illesztette be, vagy rá jellemző módon többször megfontolta (1–5. vsz. invocatio és propositio, Döngöre parentatioja, Csaba adhortatioja, peroratio).

A Zrínyi-evokációk után figyeljük meg a *Tündérvölgy* eredeti költői leleményeit, a két-két kulcsmotívumot és szereplőt! Vörösmarty kortársa, Ipolyi Arnold 1854-ben kiadott *Magyar Mythológiája* jól rendszerezi a közfelfogásban, szájhagyományban és irodalomban rögzült mítoszi jelenségeket, fogalmakat. Feltűnő, hogy munkájában Tompa Mihály mellett 21 előfordulással Zrínyi a legtöbbet és leghosszabban idézett magyar szépíró. Ipolyi dicséri eredetiségét, találó és érzékletes képalkotását, aki Vörösmarty számára ebből a szempontból is a legjobb kútfő.

Vörösmarty mitologikus elemei művének második részéhez, a Csaba–Nap fia párbajhoz kötődnek, hiszen ezekkel a sajátos képekkel fejezheti ki plasztikusan korának aktuális kérdését: ki mentse meg a hazát? A következőkben a magunk megfigyeléseit közöljük. Zrínyinél az álmok jóslatot közvetítenek vagy eseményeket jövendölnek, míg Vörösmartynál konstrukciós elemek, mert az eposz keretét képezik, illetve Csaba és Jeve jellemzésének eszközei. A gyönyörű földi *Tündérvölgy* hirtelen benépesül a Zrínyitől ismerős jósmadarakkal, és menekülő, de vérengző szörnyek helyett állatokkal (sas, róka, farkas, medve, kígyó, cápa). A *Szigeti veszedelem* XIV. énekében a menny és pokol erőit mozgósító négy természeti elem háborgása és egzaltált égi jelenségek készítik elő az ugyanilyen földi–égi ellentétet mutató Csaba és a Nap fia párbaját. Míg Zrínyi Alderánja emberáldozatokat követelő varázslásra használja cirkulusait, addig Csaba önvédelemre. A Homérosztól örökölt hajnaltoposzt befejezésként Zrínyi és Vörösmarty egyaránt ugyanúgy alkalmazzák.

A *Tündérvölgy* két küzdelmét különböző kardokkal vívja Csaba. Döngörét, szerintünk a török ellenfelet saját örökségével, azaz Attila hódító fegyverével győzi le, míg a Nap fiának isteni erejéhez leendő apósa ajánlja fel őseinek kardját. A további értelmezéshez fontos tudni, hogy Vörösmarty *Zrínyi a költő* című epigrammájában Zrínyi fegyverre vésett fiktív jelmondatát olvashatjuk, aki örökségként mi mást is hagyhatna ránk: „Ne bánts a magyart!” Mint ismeretes, ez a mondat része az azonnali önvédelemre felszólító *Áfium*nak. Az ómagyar regében a kardra az anakronizmusnak minősülő felirat helyett a következő „képek voltak metszve hátára kétfelül”, hiszen akkor még nem tudhattak írni-olvasni őseink:

„Egy kisdéd, oroszlán és körmös sas között,
Esdeklő szép leány kötve két tűz között,
Egy bujdosó anya, kit fia üldözött,
De Hadúr tiltólag állt mindezek fölött.

Más részről ismét állt hadak nagy istene,
Lábánál a sas és oroszlán pihene,
Anyja kezében ült a kisdéd, s nevéte,
A rosz fiú égett, a lány kért érette.”

Az allegorikus képek jelentését feloldva a kiszolgáltatott alakokat fejedelmi címerállatok és egy rossz hazafi fenyegetik. Ez a kard tehát arra szolgál, hogy védekezéssel szolgáltatson igazságot! S valóban, a párbaj végén Csaba nem legyőzi, hanem elűzi ellenfelét. Ezáltal fontos szerkezeti elemmé válik, hogy mindkét alkalommal szemtanúk a küzdő felek seregei, azaz országos érdekek forognak kockán.

Zrínyi eposzában az életet a halállal, az alsót a felső világgal a keresztfa köti össze, Vörösmarty eposzában viszont egy húszöles cédrus. Ez a fa nem terem gyümölcsöt, de kincse a tövében őrzött Jeve, nem ér az égig, mégis életfa, hiszen Csaba a párbaj előtt kivágja – akár-

csak Gilgames –, ezzel jelzi, hogy mindenképpen megszakítja a kapcsolatot az ártó Nap fiával. Tette előtt azonban segít Csabának a szökőárból felbukkanó néma, kékszemű habléány, akinek szépsége szerintünk talán mégsem csupán a főhős elcsábítására szolgál, ahogyan Toldy Ferenc műtési szeme látja. A mi értelmezésünkben fontosnak tartom, hogy a szerelmi történetből elütő úgynevezett Szabadság-himnusz Vörösmarty később illesztette be a szövegbe. Ez a bájos szereplő a Csaba iránt érzett viszonzatlan szerelme után és ellenére a legveszélyesebb pillanatban mégis megsegíti a főhőst egy emberevő cápa ellenében. A kézirat első szövegváltozata szerint Csaba férfias kézfogással köszönné meg ezt a nemes gesztust, de a költő átírja néma, szentimentális búcsújelenetté. „Kicsoda” lehet ez az öntudatos segítő? A hangja vesztett habléány már valakiért/valamiért mitikus értelemben feláldozhatta magát! A nyomok ismét Zrínyihez vezetnek, ugyanis a költő egyetlen verseskötetének teljes metaforikus címe: *Adriai tengernek Syrenaia, groff Zrini Miklós*, tehát az idők némaságából ő segít megint a magyarságon, ő a magyar „kísértet”/kísértés. Megjegyzendő, hogy az ilyesféle szellemes metamorfózis Zrínyitől sem állt távol, gondoljunk csak az *Ariánna sírása* című elégiájára, melyben saját szerelmi fájdalmát nőként éli meg. Rejtvénye megfejtését Vörösmarty azzal nehezítette meg, hogy nem mitológiai szirént, azaz mixantróp lényt szerepeltetett, hanem egy minden porcikájában erotikus vonzerejű naivát.

Végezetül lássuk Csaba félelmetes ellenfelét, a transzcendens erőt képviselő Nap fiát! Hatalma nem egyértelmű, hiszen társaival titokban a földre jár, a Tündérvölgybe, „mert az ég nem szenved földi örömeket”. A Nap fia személyében Vörösmarty az emberáldozatra leső gonoszsgot személyesítette meg, ahogyan az életére törő Döngörétől a tetszhalott Jevét megszerezte. Csaba a Nap fiának elűzésével helyreállítja a rendet. Másfelől is megközelíthetjük ezt a szereplőt! A monoteista egyiptomi mitológiában a Nap a világmindenség ura, a földi uralkodó pedig a Nap fiának mondta magát. Az Ószövetségben Ézsaiás könyvéből ismert, a Károlyi által fordított „Miként estél alá az égről, fényes csillag, hajnal fia” mitopoetikus kifejezést a Vulgata már Lucifernek fordítja, s ugyanez a név a Vénusz bolygót, másként az Esthajnalcsillagot is jelenti. A mitológiában a pogány szerelemistennőből így lesz bukott angyal, majd esendő világi uralkodó, hiszen az idézett mondat Babilon királyára vonatkozik. Esetünkben kinek feleltethető meg tehát a Nap fia? Sejtésünkben megerősített egy XVI. században készült, Johann Neltől való allegorikus metszet, amelyen egy nőalakot két jellegzetes hadi öltözékű férfi fog közre. Felirata: „Germánia a töröktől sanyargatott Hungária segítségére siet”, azaz kritikus szempontú értelmezésünkben Magyarország török kézről egy másik zsarnok markába jutott. Ezzel a feloldással vissza is kanyarodhatunk tézisünk állításához. A *Tündérvölgy* boldog befejezése még mindig kínál egy szép párhuzamot. Zrínyi és Vörösmarty az egymást elnyerő szerelmespárok nászjelenetét hasonló szemérmességgel takarják el, így: Zrínyinél „Venus triumfusán kedves szívök örül. (...) Hallgass tovább, Musám.”, Vörösmartynál pedig „S örül vele a szűz, Dalma szép leánya – / De ti lányok! Most ne menjetek hozzája”. A mű végső mondandóját a vágyott, az egyetlenegy pillanat beteljesülése fejezi ki, a szent nász, azaz a felébredő „magyarországi génusz” (Zrínyi a királyválasztást megelőző, megjósoló népakaratot nevezi így a *Mátyás-elméledésekben*) és a Haza boldog egyesülése.

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy Vörösmarty művészi hatásának nyitja, hogy a *Tündérvölgy* világának teremtésében ráértett a megfelelő irodalmi és mitikus elemekre, s ezt XIX. századi nemzeti költészetünk szolgálatába tudta állítani. Így általa is igazolást nyer Shelley kijelentése, miszerint a költő a társadalom el nem ismert törvényhozója. Szellemi kalandunk ezzel véget ért, melyhez Vörösmarty adott biztatást műve legelején:

„Mit tudtok ti hamar halandó emberek,
Ha lángképzéledés nem játszik veletek?”

NYILASY BALÁZS
(Budapest)

A romance értelmezéslehetőségei és a XIX. század második felének magyar irodalma

A romance műszó igazából angolszász specifikum. Az angoléhoz hasonló jelentésben (a hősenektől és a modern regénytől elkülönített irodalmi gondolkozásmódként, jelentős elbeszélő – drámai – műfaji alaptípusként) sem a német, sem a francia, sem a mai olasz–spanyol fogalomtárban nem bukkan föl, a magyar irodalomértés pedig végképpen nem használja. Angliában viszont a XVII–XVIII. századtól a kifejezés mind általánosabb, elterjedtebb. Az 1700-as évek negyedik, ötödik dekádjában, Dr. Johnson nagyszótárában, Henry Fielding *Joseph Andrews*-előszavában már természetes műfaj-megjelenítő terminusként szerepel, Clara Reeve 1785-ös munkájában, a *The Progress of Romance*-ban pedig már irodalomtörténeti távlat kapcsolódik hozzá: a szerző a műfajt évszázadokon áthúzódó irodalmi gondolkozásmódként kezeli, klasszikus, középkori és heroikus-francia változatokat különböztet meg és világít át. A fogalom a XIX. században még általánosabban használt. Walter Scott 1823-ban (az *Encyclopedia Britannica* számára írott szócikkben) a *csodálatos* és a *szokatlan* körében horgonyozza le a műszó jelentését, Nathaniel Hawthorne mind a négy nagy elbeszélő művét romance-ként határozza meg, s előszavaiban fontos meditációkat tesz közzé a műfaj mibenlétéről, amely – ő így látja – a fiatal amerikai irodalom karakteres sajátosságát mintegy reprezentálja, megjelenti. Hermann Melville készülő műveit, a *Moby Dicket* és a *Pierre...*-t szintén romance-ként, még hozzá az igazi, az autentikus, a valódi amerikai romance-ként határozza meg; s a romance fogalmát a terminussal szemben többnyire ellenséges századvég író-kritikusai (Mark Twain, William Dean Howells, Henry James) is alapvető irodalmi gondolkozásmódként tartják számon. A műszót a huszadik századi irodalomtörténet-írás, műfajelméleti kutatás is központi jelentőséggel ruhazza fel. Perry Miller, Joel Porte az amerikai irodalomtörténet-tengelyébe helyezik,²⁵⁸ Northop Frye, a földkerekség egyik legtöbbet idézett irodalomtudósa irodalom-antropológiai alapfogalomként jeleníti meg az *Anatomy of Criticism*-ben, és külön könyvet is szentel neki, az 1977-ben megjelent *The Secular Scripture*-t. Az angol–amerikai irodalomértés Frye könyve mellett még két, speciálisan a romance-szal foglalkozó, nélkülözhetetlen egyetemi kézikönyvvel is rendelkezik. Gillian Beer modern műfaji monográfiája 1970-ben, Barbara Fuchsé pedig 2004-ben, a *The New Critical Idiom* sorozat tagjaként látott napvilágot.

Az angolszász műfajtörténeti gondolkozás a romance-hoz kapcsolódva többféle megközelítést alkalmaz. Tradicionálisan két nagy ellentétpárt rendel mellé: hol a régi formával, az „epic”-kel, a „heroic poetry”-vel, az „eposz”-szal állítja kontrasztba, hol pedig az új elbeszélésmóddal, a *novellel*, a realista regénnyel veti egybe, s ebből a perspektívából tárja fel sajátosságait. Az angol, észak-amerikai gyakorlatban az elemző metodika terén is nagyjából kétféle bánásmód, módszer kristályosodik ki. Northop Frye archetípuskritikai, antropológiai szemlélettel közeledik a romance-hoz, Barbara Fuchs, a 2004-es monográfia szerzője viszont narratológiai, szövegszervező stratégiák együtteseként, „literary and textual strategy”-ként kezeli, s felfogását maga jellemzi az „instrumental” (instrumentális) meghatározó jelzővel.

²⁵⁸ Perry MILLER, *The Romance and the Novel*, in Uő, *Nature's Nation*, Cambridge, Massachusetts, 1967, 241–278.; Joel PORTE, *The Romance in America. Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville, and James*, Middletown, Connecticut, 1969, 228.

Hogyan kell elgondolnunk, játékba hoznunk a romance fogalmát, ha a magyar XIX. század megértésében akarjuk felhasználni? Legszívesebben azt mondanám, hogy mindegy, honnan kezdjük. Az angolszász romance-értés gazdag bőségszaru, csak meg kell ráznunk, s biztosra vehetjük, ontani fogja a hasznos, lényegkifejező nézőpontokat, problémakezeléseket, dilemma-megjelenítéseket. Dióhéjban azonban mégiscsak jelezni kell, milyen megközelítéseket preferálok, milyen viszonyrendszereket emelek ki leginkább, a romance-fogalom applikációjára törekedve. A két nagy, megvilágító értelmű kontrasztképzést: az epic-romance, és a novel-romance szembeállítást egyaránt igen hasznosnak ítélem. A modernitás kultúrtörténetében gondolkozva különösen az utóbbi vezet átfogó nézőpontok felé. „Az egész fikciós irodalom két alapvető impulzust tartalmaz: a mindennapi élet utánzására és a mindennapi élet transzcendentálására, meghaladására irányuló késztetést” – sommázza álláspontját Gillian Beer már említett könyvében a *The Romance and the Novel* című fejezet indításakor. „Angolul legalábbis a XVII. század vége óta különbséget szokás tenni »romance« és »novel« között, és elképzelhető, hogy e szavakkal olyan elbeszélő hagyományok ragadhatók meg, amelyek feszültsége az egész európai irodalom feszültségét áthatotta” – állapítja meg Szegedy-Maszák Mihály is Kemény-monográfiájában.²⁵⁹ A kutatói észrevételek nagyon is indokoltak; a romance–novel kettősséget, a párhuzamosítás, ellentétezés kirajzolta megértési víziót valóban nem szabad láthatárunkon kívülre tolnunk. Sőt, a két nagy forma együttesét (összjátékát és ellentétét) érdemes mind teljesebben beágyazni a par excellence reflektív, válságkifejező újkor, a modernitás problémavilágába. E nézőpontból úgy tűnik, a modern realista regény alapvetően determinált, távlathiányos világot vizionál, az embernek a környezetével szembeni kiszolgáltatottságát hangsúlyozza, míg a romance a szabadság, a bizonyosság, a vágyteljesülés világához ragaszkodik, bár persze a két irodalmi gondolkozásmód gyakran egymásba hatol, és sajátos, érdekes keveréket alkot. A romance a realizmus elemeivel dúsul föl, a realizmus pedig a romance-tradíció cselekménynukleuszait, valóságalkotó, vízióteremtő módjait, kompozicionális sajátosságait is részben megőrzi. A romance-dominanciájú „keverékformát”, a szabadságvágy és a környezeterő feszültségében kirajzolódó elbeszélőmodellt akár *modern románc*nak is nevezhetjük. A modern romance legelső nagy, illusztratív világirodalmi példája talán a *Don Quijote*, de a magyar irodalom is rendelkezik példaértékű modern románcokkal. Az *arany ember*, úgy látom, ilyen kettős arculatú modern romance: a mű a vágyelvű románcvilág és az instrumentális, kaotikus regényvilág feszültségében bontakozik ki. A feszültség egyenlő erők közt képződik meg: a biztos egyértelműséget jelentő Sziget és az instrumentális világ, az énazonosságra vágyó pszichikum és a deformált, manipulatív, destruktív lelkiség mindvégig harcban állnak egymással a műben.

A romance-ot az újkori kultúrtörténet kontextusába ágyazó, vágyteljesítő, bizonyosság-áhitó műfajként felfogó gondolkozás számára természetesen kínálkozik Northop Frye archetípuskritikai-antropológiai megközelítése, amely az irodalom egészét vágy és környezetiség dialektikájában, a szabad emberi lehetőség és a meghatározottság-világ kettősségében vázolja fel. Más kérdés, hogy az irodalomantropológiai, archetípuskritikai bánásmód a poétikai, narratológiai szinteket elérő, „gyakorlatiasabb” megközelítésekkel is kiegészítendő, e téren akár Barbara Fuchs ajánlat-készletét is bátran figyelembe vehetjük, használhatjuk.

Ennyi előzmény, alapoató megjegyzés után talán érdemes előtárnom azt a definíció-csokrot, amely a modern magyar irodalomra vonatkoztatott romance-fogalmat megjeleníti, s alkalmazhatónak, lényegkifejezőnek látszik. A meghatározás-készlet dióhéjban a következőkben összegezhető.

²⁵⁹ Gillian BEER, *The Romance*, Methuen and Co., 1970, reprinted 1986, 10.; SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Budapest, 1989, 29–30.

A romance korántsem csupán kalandos-cselekményes elbeszélés vagy a realista irodalom valamiféle tökéletlenebb előképe, hanem mély emberi vízió, az emberi erő környezeti erővel szembeni érvényesülésének művészi látomása, affirmatív, pozitív irodalmi modell, amely a vágyteljesülés jegyében jön létre. E pozitív műfaj (létértelmező látomás) megalkotásához elengedhetetlen az értelemadó redukció, a modellszerűség. A történeteket többnyire kaotikus bonyolultságban megjelenítő realista regényhez, a *novel*hez képest a romance mindig modelltől. A modell alapvető szerkezeti pillére a próbatétel, amely a hős oldaláról nézve a hőstett alkalma-lehetősége, s amely által a káoszból rend formálódik, egotudatos, működőképes, összerendezett pszichikum jön létre.

Másrészt a romance egyáltalán nem love-story. A szerelmi, szexuális beteljesülés fontos, gyakori, de korántsem nélkülözhetetlen kísérője, és a próbatételt sohasem helyettesítheti. A kalandos-cselekményes, utazásos, véletlen találkozásokkal alkalmazó (az elhalasztódás, késleltetés narratológiai lehetőségeit kihasználó) kompozíció talán nevezhető a romance „magformájá”-nak (amint bizonyos mértékig szintén természetes folyamánya a próbatétel-központú művészi látomásnak), de a műformát semmiképpen sem lehet ehhez a szerkezeti sajátáshoz kötni. Annál inkább nem, mert a XIX. századi romance igen összetett kompozicionális arculatot mutat. Walter Scott, Charles Dickens művei rendszerint a sokféle cselekményszál összefonásának (a szétválások-összebogozódások játéka) szerkezeti elvét követik, ám ettől még mind az *Ivanhoe*, mind a *David Copperfield* vagy a *Bleak House* kifejezetten romance-karakterű írás marad.

A romance hőse (Frye tipológiája helyesen irányítja rá a figyelmet, határozza meg éppen általa a romance-mód helyét, karakterét) nagy, csaknem korlátlan teljesítőképességgel rendelkezik. Képességei többnyire adományozottak, a jóról belső tudása van, a hősiesség próbakalkulátumait magától értetődő természetességgel keresi. Pszichikumát sohasem gondolhatjuk „földies”-nek, decentraltnak, hidraulikus, énvédő mechanizmusok összegének, a magasabb értékcentrumokkal e lelki egység mindig kapcsolatot tart.

A világ intézményi rendje, szociális, kulturális antropológiája a regényben mélységes kétely alá helyeződik, a romance azonban nem mond le a szilárd, hiteles közösségi jelrendszerről, szimbolikus reprezentációról. *A köszívű ember fia* című Jókai-mű hősei, Baradlayné és fiai az apa képviselte reprezentációs-feudális, mutatvány jellegű jelrendszert egyéni hitellel átítatott, de a közösség rendjébe illeszkedő gesztusokkal, jelekkel, szerephomlokzati elemekkel cserélik fel.

A romance történetvilága nem a realista regényre jellemző, okszerű, motivált történetlánc jegyében írható le, a szabad véletlen már csak a kalandos-próbatételes cselekmény miatt is nagy szerepet kap benne. A műfaj vágyteljesítő karakterének, a meghatározottság-világtól való elválásának igazi jele azonban mégiscsak a *csoda*. A romance-okban a csoda mindig föl-szabadító, ember-érdekű: a tér, az idő, a zárt én és a halál uralmát elhárítja. A modern, XIX. századi romance-formákban a csoda már nem közvetlenül, nyilvánvalóan transzcendens karakterű, de azért rendszeresen be-behatol a világba, és megbontja a determinált-okszerű összefüggések szövetét. Plankenhurst Alphonsine teljes erővel dolgozik a Baradlay fiúk elpusztításán, s végül mégis Richárd szabadulását idézi elő, Timár Mihály előtt minden földi remény bezárul, a férfi egyetlen mozdulatra van az öngyilkosságtól, amikor csodaként merül föl előtte Krisztyán Tódor halott alakja, s vele élete megoldásának lehetősége; Szentirmay Rudolfot szintén nem várt, csodaszerű fordulat, Chataquéla öngyilkossága menti meg és állítja más pályára. Mikszáth Kálmán a pozitív, okszerű gondolkozás jegyében ironizálja a csodát a *Szent Péter esernyőjében*, de végül mégiscsak azt a történetet beszéli el, amelyben a szegény lelkész imádsága meghallgattatik, a csodaszerűen előbukkanó piros ernyő gazdagságot, áldást hoz a papi családra és Glogovára.

Föltétlenül meg kell említenünk azt is, hogy a jól végződő történet vagy legalábbis az érte folytatott elszánt harc szintén nélkülözhetetlen részei a romance-nak. William Morris 1856-os balladaskötetének talán legjelentősebb verse, a szerelmespár, Robert és Jehane pusztulását szenvtelen, tárgyilagos hangon elbeszélő költői szöveg, a *The Haystack in the Floods* inkább a démonikus-ironikus modernséghez, mintsem a romance-hoz húz, miként az *Üvöltő szelek* is; és a *Toldi estéje* is kevesebb joggal nevezhető romance-nak mint a *Toldi*.

Érdemes végül elkülönítenünk a romance heroikus és komikus válfaját, még akkor is, ha a paradigmatis, újkori szövegváltozattól, a *Don Quijotétól* kezdve a hősi és a reflektáló, komikai elv gyakran erősen összefonódik. Ha leegyszerűsítve fogalmazunk, azt mondhatjuk, hogy a comic romance (az elnevezés Henry Fieldingtől származik) erőteljesebben utal vissza a tavasz műfajára, a komédiára, mint heroikusabb műfajtestvére, a hősi románc. A komikus, humoros dimenzió megteremtése alapvető fontosságú ebben az alműfajban, a hősök és kalandelemek kevésbé heroikusak, a próbatétel-hőstett általában véletlenek uralta kalandossá válik. A történet azonban itt is jól végződik, a szabad, emberi lehetőséggel szemben álló környezeterő nem tud végső uralomra jutni, a figurák lelki mozgásai a románc-pszichológia jegyében szervezettek, a földies kötelemeknek nem alávetett szerelem, a korlátlan ábrándot reprezentáló, sugárzó, ifjú hajadon fontos alkotórészei az elbeszéléseknek. *A kőszívű ember fiai*, a *Szent László*, a *Szibinyáni Jank* végső soron hősrománcok, az imént említett Dickens-mű, a *Bleak House*, *Az új földesúr* jórészt, a *Pázmán lovag* teljes egészében a komikus, humoros válfajhoz tartozik.

Milyen hozadékokkal jár a fent vázolt romance-fogalomnak a XIX. századi magyar irodalomra vetítése?

Legáltalánosabban és mindenekelőtt: a szabadság és vágy-antropológiájú romance tételezése, a modern romance értelmezői víziója lehetővé teszi, hogy a XIX. századi magyar irodalom „konzervatív különösségeit”: Jókai nagy műveit, Arany János románcballadáit, archaikus verses epikáját kiszabadítsuk azokból a fogalomkörökből, amelyek a megkésettség, a fáziseltolódás, elmaradás képzetét idézik fel, s részint a realizmust, részint a démonikus-ironikus modernitást „válságazonos” látásmódját tüntetik fel e művekkel szemben követendő, autentikus példaként.

A hősi és a komikus romance fölsimított kettőssége más megvilágításba helyezi a Jókai-művek „zsánerező realizmus”-át, humoros karakterét is. *A kőszívű ember fiai* sokat emlegetett bipolaritása, a hősi és a zsánerszintek nagyszabású együttélése, szimbiozisa rendkívüli szintetikus teljesítményként, a két műfaj egyedi összekapcsolásaként értelmezhető, értékelhető.

Arany *Toldiját*, *Rege a csodaszarvasról* című művét és románcballadáit (*Rozgonyiné*, *Szent László*, *Mátyás anyja*, *Szibinyáni Jank*, *Pázmán lovag*) érdekes világteremtéseként, par excellence romance-okként foghatjuk fel, de a költő archaikus epikájának más darabjai (a *Keveháza*, a *Buda halála*, a *Toldi estéje*, a *Toldi szerelme*) is rendkívül fontos románc-fundamentumokat mutatnak. Az Arany-elbeszélések romance-ként való fölsimítása abban is segít, hogy a *Rozgonyiné* s a *Toldi* írója műveiben oly alapvető, jellegadó patriarkalitást (adottság-szerű szívélyesség, vendégszeretet, jóakarat, bensőséges életviszonyok, nagyvonalúság, anyagi bőség, elidegenedettség-mentes intézmények, az énkíelő vitalitást felszabadító, működő népi kultúra) ne rusztikus különösségként, elmaradottság-jelző sajátágként, hanem érdekes, jelentékeny ellenvilág-látomásként tarthassuk számon. (Annál inkább, mert e patriarkalitás-vízió egyébként is a magyar irodalom nagy, jellemző, az elidegenedést kiváltó alternatívája, Jókai és Mikszáth elbeszélő műveiben is központi szerepet játszik.) A romance alapú látásmód összeegyeztethető Barta János dimenzió-elméletével is. A nagy tudós fölsimítása, hogy Arany János verses epikájának szinte minden darabja más-más perspektívára hangszerelt, hogy a költő dimenzióról dimenzióra vándorol, meglehetősen egybehangzik a romance-

elmélet oly sokat hangsúlyozott (és sokoldalúan kidolgozott, konkretizált) *quest*-fogalmával, az utazás, vándorlás, szüntelen elhalasztódás képzetével.

Az epic-romance konceptualizáció eredményei fontos adalékokat szolgáltatnak az Arany-művek sokat emlegetett eposzi karakterének megvilágításakor is. Az agresszív-archaikus *Keveházát* és az „ariostoi cselekményvezetésű” *Toldi szerelmét* író Arany János verses elbeszéléseit, úgy tűnik, nem az egyik vagy másik műfajból, hanem a két műforma együtteséből, dialektikájából lehet megértenünk.

Romance és realizmus illusztratív összefonódását tárhatjuk fel a modern románcként számon tartható *Toldi* kompozíciójában. Az 1846-ban született elbeszélés történései (mint már Kemény Zsigmond utal rá) okszerűen összefüggenek és pszichológiailag is hézagatlanul motiváltak, s mégis románkosak-teleologikusak: végül kivétel nélkül a kibontakozás irányába hatnak, a jó véget segítik, készítik elő, a gondviselés-elvű világlátomást implikálják.

Mikszáth Kálmán munkásságát ugyancsak a romance keretében, a komikus-humoros paradigmásor fontos láncszemeként ismerhetjük fel. A Mikszáth-elbeszéléseket – e szempontból így kell látnunk – a komikus-humoros perspektíva mint alapvető szemléleti elem, a románkos figura-alakítási mód, az idill, a humoros anekdota jellemzi. A románkos elbeszélői konfigurációk feltárása végleg visszaszoríthatja a Mikszáth-irodalomban oly sokáig kísértő realizmus-tételezést. A *Noszty fiú esete Tóth Marival* című regényben a „realizmus”, „riport”, „dokumentum” nyomait legfeljebb az ideologikus szerzői megnyilvánulások szintjén mutathatjuk ki, a művészi vízió maga egyértelműen a komikus romance-ből vétetett. A Mikszáth Kálmán-i életmű kapcsán beláthatjuk a komikus-humoros romance széles spektrumát is. A *Szent Péter esernyője* az apollói változatot képviseli, míg *Az arany kisasszonyban*, a *Beszterce ostromában* a XIX. századi komikus romance szélső pontjához, az abszurdításba hajló groteszkhez kerülünk közel. (Hasonló jelenség figyelhető meg a komikus romance olyan nagy mestereinél is, mint Nyikolaj Vasziljevics Gogol és Charles Dickens.)

A romance-alapú szemlélet a századforduló jelenségeit is segít megvilágítani. Lesznai Anna, Balázs Béla meseelméletét és meséit a vágyelvű teljességnek elkötelezett romance jegyében értelmezhetjük. A századeleji novellaciklusok közül Krúdy *Szindbádját*, Lovik Károly, Cholnoky Viktor elbeszélés-füzéreit, az *Egy elkésett lovagot*, a *Trivulziót* a romance-hagyomány átváltoztatott-deformált folytatásaként-felszámolásaként foghatjuk fel, s Herczeg Ferenc Gyurkovics-„regényeit” is a komikus-humoros romance-tradíció legitim részének gondolhatjuk. (A romance-alapú szemléletnek az az előnye is megvan, hogy a Herczeg-ciklus alakteremtő konfigurációit, valóságteremtő és kompozicionális eljárásait megszabadíthatjuk a dzsentroid jellegre utaló, makacs és meglehetősen lapos ideologémáktól. A pénzzel szembeni szabadság, a fizikai szükségleteket fölülíró könnyelmű nagyvonalúság, a vitalitás, az énkíelő, énerő-fokozó mulató kedv, az adományozott női szépség nem a magyar dzsentri találmányai, hanem az évszázados, évezredes romance-tradícióhoz tartoznak, szervesülnek.)

A századforduló novellisztikája a novel és a romance, a mindennapi kötöttségeket feltáró, realista elbeszélés és a szabad fantáziavilág kettősségét mutatja. Jelentős novellistáinknál az irodalmi realizmus sajátágaival rendelkező elbeszélések mellett rendre föllelhető egy másik, a lokalizálható, konkrét szintértől elszakadó, a fantázia terepébe átvándorló novellatípus is. Ambrus Zoltán legendás bibliai városokba, indiai jellegű környezetbe, időbe-térbe vált át, Kaffka Margit biblikus, egzotikus, keleti, hispán színterekre kalandozik, Csáth Géza alakjai mágikus kertben, varázslatos bagdadi tájon kószálnak, Babits Mihály hőse, a titokzatos erdőben vándorló Heraklész ittas kentaúrok élet-halálharcának lesz részese, Lovik elbeszélője gyermekként a láz árnyéktáncába, a félelmes-furcsa közösségbe, a púpos vadorzó, az akasztófa alatt tilinkózó katona, a gubás halál körébe-társaságába menekül.

Termékeny alapokat adhat a romance-centrikus látásmód azon XIX. századi elbeszélő művek átvilágításához is, amelyekkel kapcsolatban nem beszélhetünk a műfaj dominanciájáról, de a románcmintázat alapként jól fölismerhető, és a munka sajátyszerűsége éppen e mintázat deformatív átalakításában érhető tetten. Kemény Zsigmond történelmi regényei ismeretesen a Walter Scott-i, Jósika Miklós-i fundamentumra épülnek. Az *Özveggy és leánya*, a „szerencsétlen, szerelmi romance” tipikus példája különösen bőségesen tartalmaz romance-konfigurációkat. A lovag inkognitóban leányt szöktet, a fiatalok egymáshoz jutását fatális félreértések gátolják meg, a szerelem költői, romantikus ábránd, a hajadon csodaszép, az ifjú daliás és tökéletes lovag. Az utolsó Kemény Zsigmond-i „történelmi regény” sajátyszerű különösségét azonban éppen az az átformálás, „dekonstruktív elfordulás” adja, amely e művet a Scottéitól visszavonhatatlanul elválasztja. A *Zord időben* a fiatal férfiak „próbatétel”-e, kalandja, hőstett-kísérlete a groteszk semmibe hullik, még mielőtt elkezdődhetett volna, a történelmi beágyazottság démoni környezetiségként jelenik meg, a szituáció a nagy történelmi személyiségek méltósággesztusait is rendre érvényteleníti, ironizálja-parodizálja, fekete humorral itatja át, az emberközösség a hatalom, az erőszak világában tehetetlenségre van ítélve. A sokat emlegetett, híres műbeli hasonlatban a házaikba menekülő budai polgárok a falrésekbe bújó bogarakkal azonosítódnak. A rovar-metafora már a huszadik századi abszurd kiszolgáltatottság-vízióit is megidézi. Az utolsó nagy Kemény Zsigmond-i mű, a *Zord idő* sok tekintetben még mindig a romance-ból indul ki, de egyértelműen az ironikus-démonikus regényvilág, a lehetőséghiányos-abszurd szemlélet, látomásteremtés felé tart, sőt, nyugodtan mondhatjuk, meg is érkezik oda.

A Nyugat, a Wiadomości Literackie és a nemzeti identitás kérdése

A Nyugat nem csupán folyóirat, hanem fontos irodalmi mozgalom is volt Magyarországon a XX. század első felében. Korszakos kulturális jelentősége a magyar irodalomban vitathatatlan. Lengyelországban hasonló szerepet játszott a Wiadomości Literackie (Irodalmi Hírek) című folyóirat. A neve egy hasonló jellegű párizsi irodalmi laptól származik, amelynek címe Les Nouvelles Littéraires volt. A lengyel irodalmi folyóirat később született mint a Nyugat – 1924 januárjában.

A Nyugat akkor ünnepelte a 16. születésnapját és már jelentős irodalmi munkássággal rendelkezett. A lengyel folyóirat hetente jelent meg, a Nyugat kéthetente. Mind a két folyóirat maga köré gyűjtötte a legnagyobb költőket és írókat, akik külön irodalmi köröket is alkottak. A Wiadomości Literackie a Skamander nevű irodalmi csoportnak az egyik lapja volt. Ez a csoport 1918-ban, a már független Lengyelországban alakult. Tagjai – fiatal, tehetséges költők voltak, akik főleg a lengyel irodalom megújulására gondoltak. 1920-tól adták ki Skamander című havilapjukat, amely 1928-ig, később pedig 1935-től 1939-ig jelent meg, Mieczysław Grydzewski volt a főszerkesztője. A Nyugat sem csupán egy folyóiratnak a neve volt, hanem egy fontos irodalmi csoporté is.

A Skamander elnevezés a görög mitológiából származik, a Tróját körülvevő folyó neve volt. A Wiadomości Literackie emblémája – a legbölcsebb kentaur: Kheirón – szintén a görög mitológiával kapcsolatos. Kheirón még egy nagyon fontos tulajdonsággal rendelkezett, amely az összes kentaurok közül csak rá volt jellemző: halhatatlan volt. Olyannak akarták látni a lengyel irodalmat is a Skamander költői: bölcsnek és halhatatlannak. A csoportot öt tehetséges költő alapította: Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Lechoń és Karol Irzykowski, de Mieczysław Grydzewski is jelentős szerepet játszott a csoport létrehozásában.

A Skamander csoport a Nyugathoz hasonlóan szakítani akart a sivárnak érzett polgári világgal és a pozitívista világgéppel. A fiatal költők új irodalmat teremtettek. Elfordultak a mártíromságtól, amely eddig jellemezte a lengyel irodalmat, a független Lengyelországban végre az életről, a vitalizmusról akartak írni, mint ahogy azt Jan Lechoń *Herostrates* című versének egyik sora tükrözi: *És tavasszal – végre tavaszt, ne Lengyelországot lássam.* A tavasz megkopott metaforaként szerepelt az eddigi nemzeti irodalomban, mindig az újjászületés reményét fejezte ki. Most végre az igazi tavaszról, életkedvről írtak. Verseikben az átlagember érzéseit igyekeztek kifejezni, gyakran írtak mindennapi témákról, minél nagyobb közönséghez akartak eljutni. Verseik nemcsak folyóiratukban jelentek meg, hanem fiatal költők is szavalták őket a Pod Picadorem nevű kávéházban.

1924-től a Skamander csoport fóruma, a Skamander havilapon kívül a magasabb színvonalú, és nagyobb figyelmet ébresztő Wiadomości Literackie lett. Olvasói, mint a Nyugatéi, a városi polgári értelmiség köréből kerültek ki. Mind a két folyóiratban nagy gondot fordítottak arra, hogy minél többet adjanak a korabeli Európa irodalmi életéből, de a döntő szó az újjászülető lengyel, illetve magyar irodalmé volt. Igyekeztek a legkiválóbb írókat foglalkoztatni, az irodalomból, a művészeti eredményekből a legjobbat közvetíteni olvasóiknak. A szépirodalmon, esszéken, irodalmi publicisztikán kívül zenei, képzőművészeti és színházi kritikákat is tartalmaztak. Arra törekedtek, hogy az irodalom megszabaduljon mindenféle

tendenciától. A nemzedéki összetartozás tudatát, a tehetséget, a vélemény-szabadság jogait igyekeztek érvényesíteni. A politikában nem akartak sehová se tartozni.

A Wiadomości Literackie utolsó száma 1939-ben, a Nyugaté viszont 1941-ben jelent meg. Mindkét folyóirat kiadását a II. világháború szüntette meg.

A Wiadomości Literackie folytatta azt, amit előtte a Skamander már elkezdett, egy új irodalom kialakítását, amely végre a független Lengyelországban szakíthatott a romantika hangulatával, mely eddig olyan fontos volt a nemzetet önismeretre ébresztő eszmék terjesztésében.

Úgy tűnhet, hogy a Nyugat, mint azt a neve is mutatja, teljesen a nyugati irodalom felé fordul, de annak ellenére, hogy mindkét folyóirat elsősorban a nyugati kultúrára koncentrált, nem feledkezett meg nemzeti gyökereiről sem. Jóllehet az irodalom megújulásával foglalkozott, nem akart szakítani a régi, klasszikus hazai irodalommal. Az írók tudták, hogy nem lehet elszigetelődni a nyugati kultúrától, de a hazai hagyományokat, a nemzeti kultúrát is ápolni akarták.

Se a Wiadomości Literackie, se a Nyugat nem volt forradalmi mozgalom, mivel egyik sem tagadta meg a hazai irodalom eredményeit, és nem is vittek véghez hirtelen, egetrengető változást az irodalmi életben. A bekövetkezett változások olyan folyamatok részei voltak, amelyek nemcsak az irodalmi életet, hanem a társadalmi élet különböző területeit is érintették. Szükség volt az új irodalomra (irodalmi irányzatra), amelyet épp ezek az irodalmi csoportok alkottak, de nem szakítottak a hagyományokkal. A Wiadomości Literackie „olvasói nem akarták felgyújtani a múzeumokat, se tönkretenni az irodalmi szentélyeket. Legalábbis a lap ezt nem propagálta.”²⁶⁰ A Wiadomości Literackie első számainak egyikében jelent meg Jan Nepomucen Miller híres cikke *A filomaták kivégzése* címmel, melyben a szerző megpróbálta a lengyel nemzet értékeit más, egyetemesebb interpretációkkal helyettesíteni.²⁶¹ Azt írta, hogy „a fiatal lengyel tudománynak az egyik legfontosabb feladata egy sereg érték felülvizsgálata, köztük főleg a lengyel történelemé és irodalomé”. Még arra is felhívta a figyelmet, hogy „szenvetélyesen és elszántan harcolni kell az elöregedett mítoszok hipnózisával, amelyek bennük élnek mint hiedelmek és semmi közülük sincs az igazi hagyományokhoz”.²⁶² A nemzeti értékek teljes elutasításának az ötlete mégsem talált kedvező fogadtatásra.

Mind a két irodalmi folyóirat kommentálta a korabeli problémákat, de programjukhoz híven a hagyományok jelentőségét is hirdették. A Wiadomości Literackie 1924 és 1939 között 36 különszámot is kiadott, amelyek közül a legtöbbet a lengyel irodalom nagy klasszikusainak szenteltek. Így 1925-ben egy-egy számot szenteltek Adam Mickiewicznek, Władysław Reymontnak és Stefan Żeromskinak, 1926-ban Jan Kasprownicznak, később, 1927-ben Juliusz Słowackinak, 1928-ban Stanisław Przybyszewskinek és Stanisław Wyspiańskinak, 1929-ben Leopold Staffnak, 1930-ban Jan Kochanowskinak, és 1932-ben Bolesław Prusnak.

A Nyugatban is gyakran jelentek meg olyan cikkek, amelyeket a magyar irodalom klasszikusainak szenteltek, például Vörösmarty Mihálynak, Arany Jánosnak, Petőfi Sándornak. Petőfit viszont nem úgy mutatták be, mint a magyar romantika egyik kiemelkedő alakját. Nagyobbra tartották nála Vörösmartyt. Szász Zoltán a *Petőfi revíziója* című cikkében kétségbe vonja a költő nagyságát és így jellemzi őt: „a magyar közszellem dédelgetett kedvence (...) Primadonnája ő a magyar irodalomtörténetnek, bálványozott költészeti cigányprímása a magyar kedélynek”, azt állította, hogy Petőfi „kritika fölött állónak látszik, félistenként,

²⁶⁰ K. KOŹNIEWSKI, *Zabawa w Wiadomości Literackie*, Literatura, 1972, 45–46. sz., 7.

²⁶¹ K. KOŹNIEWSKI, *Historia co tydzień*, Warszawa, 1976, 27.

²⁶² J. N. MILLER, *Egzekucja na filomatach*, Wiadomości Literackie, 1924, 3. sz., 1.

pogány szentként, bálvány-fogalomként él az emberek tudatában.”²⁶³ Cikkében próbálta megmagyarázni Petőfi túlbecsülésének okait.

Több cikket szenteltek a Nyugatban a magyar felvilágosodás egyik legfontosabb alkotójának, Csokonai Vitéz Mihálynak, nem vették észre viszont azokat a költőket, akik az Arany és Ady közötti időben alkottak.²⁶⁴

A hagyománytisztelet a versek klasszikus formájában is megnyilvánult. Így írt erről Wiktor Weintraub: „az időmértékes verselés volt a skamandriták klasszicizmusának a külső megnyilvánulása”.²⁶⁵ Paweł Hertz szerint a skamandriták főleg annak köszönheték rendkívüli népszerűségüket az olvasók körében, hogy „a polgári elit osztályban fenntartották a világ tökéletességébe vetett hitet. Ez az életbe vetett hit egészen addig volt lényeges, amíg maga az élet nem kezdte ki. 1926 volt az az év, amikor néhány költő a skamandriták közül a klasszicizmust választotta.”²⁶⁶

A skamandriták a verselés területén elsősorban a hagyományos értékeket részesítették előnyben, és ezt csak a nem pontos rímelés és a köznyelv használatával egészítették ki.²⁶⁷ Alkotóművészetük első éveiben elbűvölték őket az új irodalmi irányzatok és a kortárs európai líra. Később egyre gyakrabban fordultak a hagyományos lengyel verselés felé, főleg Juliusz Słowacki és Jan Kochanowski alkotásai felé, amelyeknek, mint már említettem, még külön alkalmi számokat is szenteltek a Wiadomości Literackie-ben. „A romantizmus irányába vezető fordulat, a létező világba vetett hit kríziseként következett be, és egy új társadalmi beállítottság keresését vonta maga után. Ezzel magyarázható, hogy a skamandriták a verseikben sokszor időszzerűsítették a romantikus jelképek elemeit.”²⁶⁸

Hasonló jelenséget lehet észlelni a Nyugaton is, ahol a fordulópontot a fasiszta eszmék terjedésének a fenyegetése jelentette. A klasszikus verselési formáknak Babits Mihály volt a hódolója, Radnóti Miklós pedig hexameteireivel próbálta hangsúlyozni a harmóniát, a költészet és az érzések szépségét, amelyek segíthettek túlélni a háború és a fasiszmus szörnyű éveit.

A Wiadomości Literackie „a hazai elmaradottságtól való elválást és a nyugat-európai szabad erkölcsi példákhoz és a nagyvárosi életstílusához való vonzódást”²⁶⁹ propagálta, de egyidejűleg a lengyel hagyományokhoz is hűségesek maradtak. Osvát, a Nyugat szerkesztője, a hagyomány kérdésében Gyulai Pál nézőpontját követte: „a folytonosság elvét hangsúlyozta”.²⁷⁰

A nemzeti identitás kérdésére való utalások Ignotusnak *A Kelet népe* című cikkében jelentek meg, amely a Nyugat első számában látott napvilágot. Itt a szerző allúziókat felhasználva mutatja be, hogy mit kell tenniük az íróknak a hazai kultúra érdekében, egyszerűen irányelveket ad az újdonsült folyóirat számára. Egy finn színházi egyesület által rendezett előadás készítette Ignotust ezekre a megfontolásokra. Meghatotta őt a finnek anyanyelvükhöz és a

²⁶³ SZÁSZ Z., *Petőfi revíziója*, Nyugat, 1912, I. köt., 1026.

²⁶⁴ SCHILLER Erzsébet, *A Nyugat magyar irodalomtörténeti hagyományképe a folyóirat első korszakában (1908–1914)*, Budapest, 1999, 196. (Nem publikált doktori disszertáció, ELTE Btk.)

²⁶⁵ W. WEINTRAUB, *Szkic do artykułu*, in: J. ZACHARSKA, *Skamander*, Warszawa, 1977, 227.

²⁶⁶ P. HERTZ, *Obrachunki skamandryckie*, Kuźnica, 1946, 21. sz., 7.

²⁶⁷ L. EUSTACHIEWICZ, *Dwudziestolecie 1919–1939*, Warszawa, 1990, 81.

²⁶⁸ J. ZACHARSKA, *Skamander*, i. m., 63.

²⁶⁹ M. GŁOWIŃSKI, *Grupa literacka a model poezji*, in: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, szerk. A. BRODZKA, Z. BABICKI, II. köt., Warszawa, 1965, 61.

²⁷⁰ FRÁTER Zoltán, *Osvát Ernő élete és halála*, Budapest, 1987, 103.

kultúrájukhoz való nagymértékű ragaszkodása. Az, amit Ignotus írt a finn nyelvről és kultúráról, egyértelműen vonatkozik a magyarokra is. „A nyelve lehet, hogy csak neki szép, s költői, lehet, hogy csak az ő szívéhez szólnak. Lehet, hogy csak helye van a világban, de nyomot nem hagy benne, s amin csügg, értéktelen, s amit akar, mértéktelen(...) De ahhoz, hogy élni akar, csak neki magának van köze, mert köszönni életét is csak magának köszönheti. Amit teremt, legyen bár másodrendű, hacsak a legtöbb, amit tud, és megbecsüli, mert ő teremtette. Érjen el többet vagy kevesebbet: csak jussát tartsa mindenre és idegen ne legyen semmitől. A nap s az emberiség s a történelem keletről nyugatra tart.” A szerző kiemelte, hogy még a kis népeknek is hinniük kell magukban és lehetőségeikben: „Kelet népének is ez az útja, s ha járja: azon nap alatt jár, annak az emberiségnek felese, annak a történelemnek alakítója, mint a legnagyobb nemzetek.” Ignotus szerint a magyaroknak példát kell venniük a finnekről, és szintén kultiválniuk kellene a nemzeti hagyományokat, a kultúrát, valamint törődniük kellene a nyelv és az irodalom fejlődésével. Végezetül ezt írta: „Ennyit megér az, hogy mégis csak magának él, mikor részt vesz a világ életében.”²⁷¹ A nemzeti kultúra fontos, de nem lehet ezt más európai kultúráktól elszakítva művelni.

A Wiadomości Literackie legfontosabb célkitűzésének az olvasók tájékoztatását tartotta, és ezt már a folyóirat első számában megjelent szerkesztőségi bevezetésben is tudtukra adta. Szeretett volna hozzájárulni az európai művészettel és kultúrával megszakadt kapcsolatok megújításához, de mindenekelőtt a lengyel könyveket népszerűsítette, sok helyet szentelve még a színháznak, mozinak, zenének és a képzőművészetnek.²⁷² Elsőrendűséget mégis a nemzeti kultúra népszerűsítése, fellendítése, valamint a nemzeti tudat felélesztése élvezett.

A hazai kultúrára, történelemre és a nemzeti identitásra való hivatkozások láthatók voltak azokban az irodalmi munkákban, amelyeket ezek a folyóiratok közöltek. Példaként megemlíthetjük itt Ady Endre verseinek a témáit – Magyarország visszamaradottságának szimbolikus bemutatása műveletlen ugarként, amelyet többek között a magyar irodalom korszerűsítésével kell megművelni –, ez a felfogás nagyon megfelelt azoknak az eszméknek, amelyeket a Nyugat hangoztatott. Ady versei a nemzeti hagyományokra épültek, ami szintén megegyezett a folyóirat politikájával. Szavai az egész magyar társadalmat fel tudták rázni „Hívei átéreztek, hogy nemcsak szép versek írója, hanem Messiás is, egy új élet hírnöke. Erkölcsellenek mondták, mert kihívó, végletes nonkonformizmussal szállt szembe a magyar világgal, holott épp ez az elszánt hűsége önmagához volt az erkölcsi nagysága.”²⁷³ Épp Ady tette fel azokat a kérdéseket, amelyek a nemzeti identitásra utaltak, például „Mennyit ér az ember, ha magyar?” Agresszív versei, amelyek reflexiókra buzdítottak az ország sorsa fölött, főleg a „hízélgéssel elkapott magyar középosztályhoz”²⁷⁴ szóltak. Alkotásai, úgy mint a Nyugat más munkatársaié is, az ország sorsa fölötti reflexióra ösztönöztek.

Amikor Móricz Zsigmond Babits Mihállyal átvette a Nyugat irányítását, egy új programot javasoltak: a „nemzeti koncentrációt”, amely – bizonyos fokig – Ignotusnak a *Kelet népe* című cikkében foglalt eszmék folytatása volt. A Nyugat köré gyűlt tehetséges szerzők munkái a nemzeti irodalom propagálását, az olvasás iránti érdeklődés felkeltését és egy olyan új olvasótábor létrehozását szolgálták, amelynek tagjai szívesen nyúlának új magyar könyvekért. A folyóirat címe ugyanaz maradt, még ha úgy tűnik is, hogy nem egyeztethető össze nemzeti jellegével. Móricz az *Új magyar optimizmus* című cikkében így ír: „hiszen az első magyar

²⁷¹ IGNOTUS, *Kelet Népe*, Nyugat, 1908, I. köt., 1.

²⁷² *Od redakcji*, Wiadomości Literackie, 1924, 1. sz., 1.

²⁷³ KOMLÓS Aladár, *Problémák a Nyugat körül*, Budapest, 1978, 84.

²⁷⁴ Ibidem.

király óta Nyugatra néz a magyar, kultúráért, s amit onnan kap, magáévá nemesíti”.²⁷⁵ Móricz hangsúlyozta a magyar irodalom trianoni határokon kívüli létezésének a szükségességét. Egyik alaptétele a „nemzeti koncentrációnak”, hogy minden magyarhoz eljusson a magyar irodalom, azokhoz is, akik a szomszédos országokban élnek. A megcsönkített Magyarországot egy hatalmas fához hasonlította, „amelyet kerítéssel daraboltak körül az osztozkodók. A Fa gyökerei azonban továbbra is megmaradtak a kerítés alatt, s ágai túlnyúltak a kerítés fölött. És a Fa oly távolról szívta az éltető föld savait, s oly messzire szórta virágai illatát, sorsának gyümölcseit, amennyire a természet parancsa terjesztette ki arányait...”²⁷⁶

A „nemzeti koncentráció” programja sikeres volt és az ezt támogató írók nagy része később a népi írók csoportjában tevékenykedett tovább. Illyés Gyula és Kodolányi János neve mellett megtaláljuk Szabó Pálét és Gulyás Pálét. A Nyugatban publikáltak még olyan magyarok is, akik a szomszédos országokban éltek, mint például Tamási Áron, Bartalis János és Fekete Lajos.²⁷⁷ Móricz azt akarta, hogy a Nyugat kevésbé elit lap legyen, és több helyet szenteljen a nemzeti irodalomnak. A lányához címzett levelében ezt írta: „A Nyugat az én kezemben egész más lesz mint volt. Magyarabb s nem olyan exkluzív smokk.”²⁷⁸

A Nyugatban legtöbbször fölvetett politikai témák egyike a nemzetiségi kérdés és a nemzeti egységre való törekvés volt, ami szorosan összefüggött a trianoni békefeltételekkel. Erről tanúskodik több ciklus is, ami a folyóirat hasábjain a kiadás utolsó két évében jelent. Az egyiknek a címe az *Egységes magyarság* volt. E cikkek szerzői többségükben Erdélyben élő magyarok voltak, akik felhívták – többek között – a figyelmet arra, hogy az azokon a területeken írt magyar irodalom is magyar irodalom, mivel, ahogy írták: „Erdély csak otthonunk, de Magyarország hazánk!”²⁷⁹ Hangsúlyozták viszont másságukat is: „Az erdélyi szellem volt, van és lesz. A hegylakó és kevert népiségű erdélyi magyarság szelleme sohasem fog azonosulni a síkvidéki, bővebb életviszonyokhoz szokott, könnyebben, tehát kényelmesebben termelő magyarság szellemével. De élesen különválni sem fog, mert egyazon fa két ága ők.”²⁸⁰ Ebben a ciklusban jelent meg Babits írása is, amelyben azt írja: „Magyarság csak egyetlenegy van az egész világon. El sem lehetne képzelni, hogy több legyen belőle, olyan lenne ez, mintha(...) több példány volna egy emberből. A nemzet éppannyira egyéniség, mint az egyes ember.” A későbbiekben ugyanebben a cikkben olvashatjuk: „A magyarságot úgy hordozzuk lelkünkben, mint a mesebeli testvérek hordozták ujjukon a gyűrűt, melyben titkos erejük rejtett, s melyről akárhol megismerték egymást.”²⁸¹ Már korábban is jelentek meg cikkek, amelyek a nemzeti kérdésekkel foglalkoztak, például az *Elfogy a magyarság?* című ciklus. A nemzeti identitás kérdésének gyakori felvetődése nagyrészt összefügg a magyarok elkeseredésével a trianoni békeszerződés után.

A kis nemzetek sorsáról többek között Cs. Szabó László írt 1941-ben, *Kis népek hivatása* címmel. Fölhívta a figyelmet arra, hogy milyen nehéz volt a magyarok sorsa történelmük során. Ezeknek a kis népeknek – amelyek közé sorolta a lengyeleket is – az Európában zajló fontos történelmi események közepette hallatlan nagy árat kellett fizetniük. A következőket

²⁷⁵ MÓRICZ Zsigmond, *Új magyar optimizmus*, Nyugat, 1929, I. köt., 572.

²⁷⁶ MÓRICZ Zsigmond, *A nemzeti koncentráció*, Nyugat, 1930, I. köt., 1.

²⁷⁷ POMOGÁTS Béla, *A Nyugat szerkesztési elvei a két világháború között*, Irodalomtörténeti közlemények, 1980, 1. sz., 32.

²⁷⁸ Móricz Zsigmond *a Nyugat szerkesztője –Levelek*, Budapest, 1984, 5.

²⁷⁹ MOLTER Károly, *Egységes magyarság*, Nyugat, 1941, I. köt., 21.

²⁸⁰ SZENTIMREI János, *Egységes magyarság*, Nyugat, 1941, I. köt., 25.

²⁸¹ BABITS Mihály, *Egységes magyarság*, Nyugat, 1941, I. köt., 29.

sorolta a magyarságra váró fő hivatások közé: a „fennmaradás”, „az erkölcsös élet” és „a harmadik hivatásuk, hogy ne lépjék túl az emberi mértéket”. Mivel ez a cikk a második világháború alatt íródott, arra a következtetésre lehet jutni, hogy a szerző le akarta beszélni a magyarokat a háborúban való aktív részvételről. „Lehet, hogy egyszer ő lesz a legnagyobb kis nép a példás kis népek között. Ithakának lenni jobb, mint Rómának. Korzika jobb, mint az égő Moszkva.”²⁸²

A nemzetiségi kérdések nem szerepeltek olyan gyakran a Wiadomości Literackie hasábjain mint a Nyugatén. Ennek több oka is volt. Ha egyáltalán előfordult is ez a probléma, az akkor a keleti határvidéket, főleg Ukrajnát, valamint Szilézia területét érintette. Erről olvashatunk – többek között – Stanisław Krasicki 1936-ban írt „Lengyelek és ukránok” című cikkében, valamint Piotr Dunin-Borowski munkáiban „Az ukrán kérdésekről” és „A lengyel–ukrán kapcsolatokról” címmel. A Sziléziát érintő nemzetiségi és társadalmi kérdésekkel többek között Stanisław Komar cikkében találkozunk „Felső Szilézia <német> problémája” címmel és Aleksander Szczepański írásában, melynek címe „Sziléziai kérdések”.

Figyelemre méltóak még a Wiadomości Literackie azon különszámai és cikkei, melyek a szülőföld szépségét és turisztikai értékeit mutatják be. Gyakran gazdagon illusztrálták ezeket. Sokszor rendeztek versenyeket, vetélkedőket országismeretből. A különszámok között meg lehet említeni a Visztula partján fekvő Kazimierz városról szólót, valamint a Zakopanét, Varsót és végül Gdańskot bemutatót. Ez utóbbit akkor szerkesztették, amikor a fasiszta Németország visszakövetelte Lengyelországtól Gdańskot és Pomerániát. A szerzők kiemelték a város lengyelségét és Lengyelországhoz tartozását. Az egész szám 44 oldalból állt, és 150 illusztrációt tartalmazott, melyek között metszetek reprodukciói is megtalálhatók. Ksawery Pruszyński írása nyitotta meg ezt a számot „Hajdanán a mi városunk...” címmel (ami allúzió volt Mickiewicz szavaihoz „Gdańsk hajdanán a mi városunk – megint a miénk lesz”).²⁸³ Magában foglalta egyfajta történelmi szükségszerűség érzését. Hallatlan gyorsasággal készítették el ezt a számot, mintha attól féltek volna, hogy nem készülnek el vele időben. Politikai és nemzeti demonstrációnak szánták, félve a II. világháború kirobbanásától.²⁸⁴

A Nyugatban és a Wiadomości Literackie-ben, főleg a harmincas években, sok társadalmi jellegű cikk jelent meg, amelyeknek a szerzői hangsúlyozták az irodalom szerepét a nemzeti összetartozásban.

A nemzeti identitás kérdése szorosan összefonódott az anyanyelv iránti odafigyeléssel. A folyóiratok szerkesztői védelmükbe vették az anyanyelvet. Ilyen szerepet játszott Magyarországon mindenek előtt – Osvát Ernő, aki a Nyugat folyóiratnak és a vele kapcsolatos irodalmi mozgalomnak a lelke és „spiritus rectora” volt. Lengyelországban Mieczysław Grydzewskinek jutott ez a szerep. Tőlük függött a nyomtatásra kiválasztott szövegek színvonala. Értékes irodalmat népszerűsítettek oly módon, hogy közben a magyar és lengyel nyelv szépségére is odafigyeltek.

Grydzewski nagyon pontosan, gondosan végezte szerkesztői feladatait. A neki küldött kéziratok, írások egy úgynevezett „Grydzewski féle mosáson és centrifugán mentek át”.²⁸⁵ Minden javítást nagyon gondosan, aprólékosan elvégzett. Az általa visszaküldött szövegek sokszor alá voltak húzva és sokkal rövidebbek lettek. Nagyon pontosan utánanézett minden információnak és idézetnek, mivel tudatában volt feledékenységének. Gyakran mondogatta,

²⁸² Cs. SZABÓ László, *Kis népek hivatása*, Nyugat, 1941, I. köt., 5.

²⁸³ K. KOŹNIEWSKI, *Zanim padły strzały*, Polska, 1977, 8. sz., 23.

²⁸⁴ K. KOŹNIEWSKI, *Ostatnie literackie*, Literatura, 1973, 28. sz., 6.

²⁸⁵ A. JANTA, *Matterhorn*, in: *Książka o Grydzewskim*, London, 1971, 115.

hogy nem lehet hinni az emberi emlékezetben. Ennek a pontosságnak köszönhetően az általa nyomtatásra előkészített cikkekben, művekben nagyon ritkán fordultak elő hibák. Toleranciája csak az írások tartalmára terjedt ki, ami viszont a lengyel nyelvet illeti – könyörtelen volt. Egyike azon keveseknek, akik nem akarták alávetni magukat Grydzewski nyelvi javításainak, Tadeusz Boy-Żeleński volt. Ő szívesen használt kollokvializmusokat és olyan nyelvi fordulatokat, amelyek az akkori nyelvhelyesség szempontjából nem voltak megfelelőek. Grydzewski, ismerve Boy-Żeleński sértődékenységet, nem javította ki a szövegeit, csak mindössze telefonon keresztül informálta egyes változások szükségességéről, ezeket azzal magyarázva, hogy a lengyel nyelv bizonyos nyelvi fordulatokat egyszerűen nem bír el. Mire Boy azt felelte halálosan nyugodtan, hogy „elbírja uram, elbírja” és az eredeti szövegénél maradt.²⁸⁶

Grydzewski nagyon érzékeny volt az idegen eredetű szavakra. Úgy gondolta, hogy túlzásba viszik a használatukat, amikor nyugodtan lehetne helyettük lengyeleket használni. Kerülte az olasz jövevényszavakat, „ezeket a sok apropókat, vice verzákat, konstatációkat és más nyelvi elburjánzásokat, melyeket gyakran lehetne helyettesíteni lengyel szavakkal. Valamiféle allergiája volt azokra a szavakra, amelyek a „wykluczyć” (kizár) szóból származtak és ezeket a „wylaczyć” (kikapcsol) igével és ennek nyelvtani formáival helyettesítette”.²⁸⁷ Ez a hajlama, hogy az idegen szavakat lengyelesítse sok anekdotának adott témát, melyeket a folyóirat munkatársai meséltek. Főleg a germanizmusokat és russzicizmusokat irtotta, „a nyelvi purizmus dogmatája volt.”²⁸⁸ „Legfontosabb a cikk érthetősége, világossága volt számára. Irtotta a túl tudományos terminusokat, kihúzta az idegen szavakat, amelyek csak elhomályosították a szöveget, nem nyomtatott érthetlenséget.”²⁸⁹ Ugyanúgy ügyelt a stílusra, a szórendre, a nyelvtanra, a helyesírásra és az írásjelekre.

Osvát Ernő szintén nagyon gondosan végezte szerkesztői munkáját. Nagy figyelmet fordított a tartalomra és a mondatok felépítésére. Ambrus Zoltán művei voltak számára a példák. Akkor Ambrus még nem tartozott a népszerű írók közé, de prózájából áradt a harmónia és az érthetőség, amit Osvát nagyon sokra tartott. Véleménye szerint „nincs utálatosabb valami, mint a felesleges szó és mi sem érdekesebb, mint Ambrus Zoltán mondatai. Stíljének, kifejező művészetének ezek a mintadarabkái”.²⁹⁰ „A hosszú mondatokat sem szerette. Füst Milán egyik művét javítva többek között a következőket mondta: „Ez a mondat nem jó – nem szeretem az olyan mondatokat, amelyeknél, mire az olvasó a végére ér, elfelejti az elejét.”²⁹¹ Mesterien szerkesztett, formailag kristálytisza, szép mondatait aforizmákba foglalta.

Ez a XX. század első felében megjelent két folyóirat a nyugati kultúra felé nyíló ablakot jelentette. Hazájuk irodalmának a megújulását tüzték ki maguk elé célul, és ezenfelül még nagy szerepet játszottak a nemzeti identitás megtartásában is. Azzal, hogy új irodalmat alkottak, számtalan kérdőívet és szavazást véghezvittek, a nemzetiségi és társadalmi kérdéseket, valamint a területi hovatartozás problémáját érintették, az olvasókat abban a hitben tartották, hogy nemzetük fontos, hogy irodalmuk, még ha nem olyan is, mint a nyugati irodalom, mégis fontos része az európai kultúrának, amit érdemes továbbfejleszteni és művelni.

²⁸⁶ W. WEINTRAUB, *O współczesnych i o sobie*, Kraków, 1994, 218–219.

²⁸⁷ J. KOWALEWSKI, *Wierni i niewierni*, in: „*Wiadomości*” i okolice, *Szkice i wspomnienia*, szerk. A. SUPRUNIUK, Toruń, 1995, 186.

²⁸⁸ J. SAKOWSKI, *Część naszego życia*, in: *Książka o Grydzewskim...*, i. m., 248.

²⁸⁹ I. MACIEJEWSKA, *Z zagadnień redakcyjnych Wiadomości Literackich*, Biul.Nauk. Wyd. Dziennikarstwa UW, 1961, 1. sz., 123.

²⁹⁰ Lásd: FRÁTER Zoltán, *Osvát Ernő élete*, i. m., 21.

²⁹¹ Uo., 127.

ZABÁN MÁRTA

Realizmusfogalom és valóságábrázolási normák Salamon Ferencnél

Salamon Ferencnek a népiességről és ezen belül a népiesség legfontosabb korabeli műfajáról, a nemzeti nagyeposzról való gondolkodása látszólag nagyon nehezen illeszthető be a 19. század közepének koncepciói közé. Az itt következő gondolatmenet úgy kísérli meg körülírni és értelmezni Salamon Ferenc vélekedését a népiességről, hogy azt a századközép egyik szintén kulcsfontosságú fogalmával, a realizmussal, azaz pontosabban Salamon realizmusról való elgondolásaival szoros kapcsolatban levőként látja és értelmezi.

Salamon Ferencnek és Greguss Ágostnak a *Toldi* népiessége kapcsán 1856-ban kialakuló polémiaját Salamon Arany János és a *népiesség* című tanulmánya váltja ki. A szöveg legprovokatívabb tételének az bizonyul, amely elvitatja a népiesség terminus létjogosultságát az esztétikai diskurzusban. Azt állítja, hogy az 1840-es években „a Petőfi által kiválóan képviselt irány a *Szépirodalmi Szemlé*-ben [!] és a Kisfaludy-Társaságban sok pártolóra talált. Akkor ez irány *népiesnek* lőn nevezve. Én egészen más szempontból veszem a dolgot, s [...] a *népies* szót itt tévedésnek, helyenkívülinek tartom”.²⁹² Salamon itt azt állítja, hogy a népies forma nem képez önálló műformát, valamint nagy tévedésekhez vezethet, ha a *Toldi* (és egyáltalán Arany művészete) értelmezésének sarkalatos pontját a *népies* jelző határozza meg, hiszen az valamiféle alkotói öntudatlanságot, a szerző naivitását asszociálja. A továbbiakban azzal érvel, hogy ez legfőképpen azért tarthatatlan megállapítás Arany kapcsán, mert Arany sokkal nagyobb műveltségű, mintsem a népies költő naivitását, öntudatlanságát lehetne róla feltételezni.

Válaszában Greguss Ágost azzal érvel, hogy a *Toldi* azért népies alkotás, mert „Arany csak teszi magát, mintha saját felfogása volna, a mi voltaképp nem az ő felfogása. De hát kié e felfogás? A népe. S mert Arany a nép felfogását vette »Toldi«-ban magáévá, azért »Toldi« népies költemény.”²⁹³ Itt a félreértés és a nézetkülönbség elsődlegesen valóban a szerzői és narrátori funkciók egybemosásából adódik,²⁹⁴ azonban a továbbiakban rá szeretnék világítani, hogy milyen hozadéka lehetnek, ha Salamonnak az említett vitában képviselt álláspontját a kritikus irodalmi normái által alkotott rendszernek a kontextusában értelmezzük.

Salamon többször megfogalmazta kételyeit az irodalmi rendszer tematikai alapon való csoportosíthatóságát illetően. A már említett, Gregussal folytatott vitájában például azt állítja, hogy a népies jelző a műfajok megnevezésében igazából csupán tematikus, nem pedig formai jellegzetességet jelöl, ilyen értelemben pedig nem releváns megkülönböztetője egyetlen műfajnak sem: „Nem bánom, maradjon meg a népies szó színi, elbeszélő és lantos költésztünkben oly művekre, melyek tárgya a népeletből vétetett; de akkor engedjétek meg, hogy legyen iparos, tengerész, hegyi és völgyi, szalonias, polgári, vallásos, arszlán, proletár, gyári, kis- és nagyvárosi, dunántúli, erdélyi és palóc költészet is! Mindezekben különböző fokú

²⁹² SALAMON Ferenc, *Arany János és a „népiesség”*, in SALAMON Ferenc, *Irodalmi tanulmányok*, I., Franklin, Budapest, 1889, 15. [a továbbiakban: SALAMON 1889, I] [Kiemelések az eredetiben – Z. M.]

²⁹³ GREGUSS Ágost, *Arany János kisebb költeményei*, Pesti Napló 1856. máj. 31., jún. 4., jún. 10., jún. 15., jún. 22., 298., 302., 308., 313., 320. sz.

²⁹⁴ MILBACHER Róbert, *„Földben állasz mély gyököddel...”*. *A magyar irodalmi népiesség genezisének akkulturációs módszere és pórias hagyományának vázlata*, Osiris, Budapest, 2000, 178. [A továbbiakban: MILBACHER 2000]

műveltség és különböző világnézet nyilvánul.”²⁹⁵ Egy szöveg népiessége Salamon számára sem különleges státusbeli különbséget nem von maga után, és nagyon eltérő értelmezési stratégiákat sem kíván meg a más társadalmi rétegeket megjelenítő művekkel szemben. Ennek magyarázatát Salamon irodalomszemléletének néhány sajátos jellemzőjében kell keresnünk. Míg Greguss úgy gondolja, hogy Arany szerepjátéka (hogy „csak teszi magát”) az a jellegzetesség, ami népiessé teszi a *Toldit*, Salamon azzal érvel, hogy itt nem lehet a szerző naivitásáról beszélni, még akkor sem, ha ezt csupán szerepjátéknak fogjuk fel, „hiszen épen a festett egyén hű festése s annak naivitása árulja el, hogy a költő maga nem oly naiv ember, mint az élénk állított személy. [...] Ha a nép emberét híven festi valaki, lehet-e szó népies fölfogásról, ha együgyűt fest, együgyű fölfogásról?”²⁹⁶ Salamon kérdésében benne van, hogy a megfelelő perspektíva alkalmazása szerinte a megjelenítés hitelességének letéteményese lehet. Úgy véli, hogy az eposznak mint műfajnak az az egyik alapvető sajátossága, hogy a narrátor elbeszélése mögé rejtőzik, ezzel a tárgyat mintegy a maga természete szerint hagyja megszólalni: „Az eposzíró annál több hivatást bizonyít az eposzra, minél jobban beletalálja magát azok jellemébe, érzületébe és helyzetébe, kiknek cselekedeteit, viszontagságait elbeszéli, s szavaikat is, mint a drámaíró, utánozni bírja. Minél jobban láttatlanná teszi magát az író egyénisége, hogy előadásán, mint tiszta üvegen át, az előadott jellemeket és jeleneteket szemmel kísérhessük, annál magasb fogalmat ad hivatásáról.”²⁹⁷ Látható tehát, hogy Salamon koncepciója szerint az elbeszélői pozíció értelmezése gyakorlatilag nem is válhat az eposz értelmezésének releváns faktorává, mert a műfaj fő tétje az elbeszélte világ jelentéseinek a saját szempontjukból való megfogalmazása, és nem azok értelmezése (amely értelmezés már a szerzői/elbeszélői pozíció természetének is valamiféle jelentőséget kölcsönözhetne).

Azonban hozzá kell tennünk, hogy feltehetően nem csak ezek az okok vezették őt a fenti gondolatmenethez. Azért sem gondolja Salamon, hogy a népiesség jegyében írott művek különlegesek lennének formai szempontból vagy az elbeszéltség szempontjából, mert minde-nik műtől megkívánja, hogy tartalom és forma, elbeszélés és elbeszélte harmóniában legyenek egymással: „Az elbeszélő költeményekben, ha azok valódi műegészek [...], a költő gyakran beszél – mi a drámában lehetetlen; de a valódi költő itt is teljes objectivitással ír – azaz egészen tárgyába és ha tárgyát, a hőst egészen megtestesíti, egészen hőse lelkébe, világnézetébe teszi magát.”²⁹⁸ Az objektivitás itt egészen egyedi jelentést kap, azt jelenti, hogy a saját világuk szempontjából jeleníteni meg a dolgokat, mondani el az eseményeket. Sok esetben tehát, amikor a szerzői objektivitást hiányolja, nem a szerző saját szubjektivitásának túlburjánzását nehezményezi, hanem azt teszi szóvá, hogy nem szerencsés az illető eljárás, mert nem a természetük saját szempontjai felől válnak a dolgok láthatókká. Salamonnál a korban nagyon fontos reprezentatív funkciójuk felől sem válik különlegessé a népies művek státusa, mert a nép az ő elgondolásában nem képviselheti az egész nemzetet. Úgy véli, hogy a nép egy nemzet alsó osztályát jelenti, olykor köznépet, de a többi társadalmi rétegtől szerinte mindenképpen az különbözteti meg, hogy kevésbé művelt, kevésbé reflexív gondolkodású, mint azok a társadalmi rétegek, amelyek az említett kritériumok alapján élenjárókként határozhatók meg. Petőfiről írott tanulmányában expliciten állást foglal a népet nemzetképviselési pozícióba emelő koncepció ellenében: „Nyilván egyoldalúság a köznépet tartani nemzetnek; ép oly egyoldalúság, mint a köznépet kizárni e név alól; de a Petőfi korában divatba kezdett

²⁹⁵ SALAMON Ferenc, *Néhány szó Arany „Toldi”-járól*, in SALAMON Ferenc, *Dramaturgiai dolgozatok*, II., Budapest, 1907, 402. [A továbbiakban: SALAMON 1907, II.]

²⁹⁶ *I. m.*, 397.

²⁹⁷ SALAMON Ferenc, *Buda halála*, in SALAMON 1889, I. 160.

²⁹⁸ SALAMON Ferenc, *Néhány szó Arany „Toldi”-járól*, in SALAMON 1907, II. 397.

jőni csak a népet tartani nemzetnek, s a népköltőt nemzeti költőnek. Divattá vált a nemest, a ki mindez ideig századokon át képviselte a nemzetet, gúny tárgyává tenni”.²⁹⁹ Salamon nemzetfogalma tehát nagymértékben segít a népiességgel kapcsolatos korabeli diskurzusokhoz képest elfoglalt pozíciójának értelmezésében.³⁰⁰

Vannak írásai, amelyekben a népi mellett a történeti melléknév létjogosultságát is vitatja, mondván, hogy „amint lábra kaptak az életképek, a németeknél a falusi történetek, nálunk a népszínművek, a történeti festmények, történeti regények és drámák, divatosá kezdett válni tárgyukról s nem formájukról nevezni el a műformákat.”³⁰¹ Nem lényegtelen, hogy ezt a jelenséget a realizmussal nagyon szoros kapcsolatban levőként gondolja el: „A műformáknak említett elnevezése magában nem nagy baj; de szoros kapcsolatban áll a mai kor költészetének egyik helytelen irányával, a realismussal.”³⁰² Látható, fenntartásai vannak azzal a magyar irodalomban még nagyon új jelenséggel szemben, amelyet realizmusnak nevez, viszont ez nem egyezik meg teljesen a mai értelemben vett realizmussal.

Fontos lehet számunkra, hogy Salamon magyar nyelvterületen az elsők között szóval fel a realizmus általa károsnak tekintett aspektusai ellen a Balzac műveiről szóló, heves vitát kavarázó cikkében.³⁰³ Itt a Balzac-szövegek realizmusát a rútnak olyan tematizálásában látja, amelyben az nem íródik fölül, nem szépítődik meg, azaz nem idealizálódik: „legveszélyesebb volt [Balzac] realisticus iránya: ő a költészetben az anyagi elemnek adott elsőséget, s minden válogatás és megfontolás nélkül festi a szép vagy rút, vonzó vagy undorító valót; – nemcsak, hanem a rútat rútabbnak, az undokot undokabbnak festvén, mint a minő, egyik tényező volt a költészet hanyatlásában. [...] a real méltó joggal vétetik fel, de csupán úgy, ha nem első, hanem másodrendű elem. Az eszmény teszi a művészet lelkét és csak általa él.”³⁰⁴ Másik nagy problémája Salamonnak láthatóan az, hogy azokban az alkotásokban, amelyeket a realizmus paradigmájába tartozó művekként tart számon, úgy érzékeli, hogy a mimetikus elemek sok esetben öncélúak, nem állnak a mű által megtestesített vagy megtestesíteni kívánt eszme szolgálatában.³⁰⁵

Valójában nem a realista ábrázolás-technikával szemben fogalmazza meg legélesebb kifogásait, hanem a rút elemek és az anyagi vonatkozások ilyen művekben betöltött státusát

²⁹⁹ SALAMON Ferenc, *Petőfi Sándor újabb költeményei 1847–1849*, Budapesti Szemle, 1858, IV. köt., 502–516; 1859, V. köt., 288–306. Az idézet: 305. [A továbbiakban: SALAMON 1858]

³⁰⁰ A *nép* terminus korabeli jelentéseiről és kialakulásának háttéréről I. KOROMPAY H. János, *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Akadémiai–Universitas, Budapest, 1998, 435–442.

³⁰¹ SALAMON Ferenc, *A történeti hűség és Tóth Kálmán Dobó Katicája*, in SALAMON 1907, II. 203–215. Az idézet: 204.

³⁰² *I. m.*, 205.

³⁰³ SALAMON Ferenc, *Balzac összes munkái*, in SALAMON Ferenc, *Irodalmi tanulmányok*, II., Franklin, Budapest, 1889, 29–63. [A továbbiakban: SALAMON 1889, II]

³⁰⁴ *I. m.*, 63.

³⁰⁵ Amint ugyanebben a tanulmányában más helyen megjegyzi, Balzac mimetikus ábrázolás-technikáját sem minősíti minden elemében elfogadhatatlannak: „A mint a polgári lakok külsejét belsejét leírja, képei eszméket, hangulatokat fejeznek ki és sajátos varázshatalommal vagy vidámító vagy szomorító eszméket ébreszt, s nevetésre vagy csaknem sírásra indítja olvasóit. Mindez kétségtelen és valódi művészet s a közönségesnél nagyobb költői erőre mutat. Ha Balzac mindig e téren marad, soha sem teszi ki magát az érdemelt megrovásnak, hogy ő tört utat az anyagiságnak és a realismusnak, mert a realismus lényegileg éppen abban áll, hogy nem az eszmét és érzelmet, hanem a külsőt, az anyagi burkot tartja fődolognak.” (*I. m.*, 46–47.)

illetően. Amikor tehát a népies vagy történelmi tematikájú művek kapcsán realizmusról beszél, általában az eszmeszegénység, a rút elemek szerepe és státusa, a történet öncélúsága ellen emel szót. A realizmus fogalmának ilyenfajta értelmezése összefügg azzal, hogy Salamonnak az irodalommal szemben legkövetkezetesebben érvényesített szempontja bírálataiban az eszmekifejezés normája: „Minden részlet, melyet az életből használ, nem csak arra való, hogy az élet valóságához hasonlóvá tegye a képet, hanem világosítsa és összhangzóan segítse elő az eszmét, melyet testté változtat”³⁰⁶ – írja Csokonai Dorottyája kapcsán. Ugyanez a Balzac-tanulmányában így hangzik: *A költőnek inkább a lelket, az indulatokat kell festenie s a külsőt egykét vonással vázolni.*³⁰⁷ Tehát az általa legfontosabbakként elgondolt, irodalomban megtestesítendő eszmék az emberi lélek működésének értelmezésére vonatkoznak. Az irodalmi mű legfontosabb feladata Salamon szerint az, hogy hasson az olvasókra, ez a hatás ebben a koncepcióban csak a kifejezett „eszme” segítségével érhető el. Ő az irodalmi műben csupán az emberi lelket működésében felmutató morális eszmét (mint ami koncepciója szerint atemporális és univerzális) fogadja el esztétikai minőségnek, minden mást, „lehet a legmagasztosabb, lehet hazafiúi, sőt vallásos”,³⁰⁸ „irányeszmé”-nek nevez. E felől érthető, hogy miért jelenthet számára akkora problémát Petőfi költészetének nagy része, és hogy például politikai tematikájú költészete miért minősül le olyannyira Salamon bírálataiban.

A Petőfiről szóló tanulmánya jelentős részét az „epigonok”³⁰⁹ költészete ellenében írja, és miközben Petőfi költészetének bizonyos regisztereit, vagy az epigonok módszereit ostromozza, kapcsolatba hozza ezt a költészetet a realizmusnak fentebb körülírt fogalmával: „ha [Petőfi költészete] bármely szép célból, ha mindjárt e cél a legszentebb volna is, nem a lélekhez, hanem az idegekhez és a vérhez szól, nem költészet többé. Valamint erkölcsstanunk nem ad helybenhagyást a haragra, indulatokra, a gyűlöletre, bármily nemes eszmék érdekében támadjanak, s az ily felbuzdulást nem lelkesedésnek, legfeljebb fanatizmusnak ismeri el, úgy a költészet sem fogadja be a lyrába ez indulatokat; mert ez már realizmus, a vér realizmusa. Petőfi mind szerelmi, mind politikai irányú szenvedélyes dalaiban többször esik ezen realizmus hibájába, nem mindig képes benyomásait eszményesíteni, amit pedig a művésztől és bármely nemű költőtől megvárunk.”³¹⁰ Ez a gondolatmenet a realizmusnak és a népiességek fentebb vázolt, Salamon által használt fogalmai segítségével értelmezhető, és Salamonnak az irányköltészethez való viszonya kontextusában. Balzac-tanulmányában is az egyik legélesebb kifogása a realista szerzők ellenében azok irányzatossága: „e regényírók sem tagadták, hogy regényeikkel más céljuk van, mint a közönség mulattatása, hogy céljuk társadalmi vagy bölcsészeti reform s ők nem a létezőből akarnak teremteni, hanem a világ rendét megváltoztatni.”³¹¹ Ilyen értelemben Petőfi politikai költészete is teljes joggal realiztikusnak nevezhető.

Bár a kor szövegei közül Salamonnál meglehetősen markánsan jelentkezik a népiességről és a realizmusról való diskurzusok egymásba íródása, ez mégsem egyedi jellegzetessége

³⁰⁶ SALAMON Ferenc, *Csokonai Dorottyája*, in SALAMON 1889, I. 255–343. Az idézet: 276. [Kiemelések tőlem – Z. M.]

³⁰⁷ SALAMON Ferenc, *Balzac összes munkái*, in SALAMON 1889, II. 51–52. [Kiemelés az eredetiben – Z. M.]

³⁰⁸ SALAMON Ferenc, *Arany János és a „népiesség”*, in SALAMON 1889, I. 19.

³⁰⁹ Annak az irodalomtörténeti tételnek a tarthatatlanságáról, amely Lisznai 1850-es évekbeli költészetét Petőfi-epigonizmusként értelmezi, l. SZILÁGYI Márton, *Lisznai Kálmán. Egy 19. századi írói életpálya társadalomtörténeti tanulságai*, Argumentum, Budapest, 2001. 75–90, főként: 84–85. (Irodalomtörténeti Füzetek, 149.)

³¹⁰ I. m., 297.

³¹¹ SALAMON Ferenc, *Balzac összes munkái*, in SALAMON 1889, II. 30.

gondolkodónk rendszerének, a 19. század első fele Petőfi-recepciójának szövegeiben hasonló megjegyzéseket lehet találni, és ráadásul körülírható egy nagyon komoly bölcséleti előzmény és háttér is, amely meghatározónak látszik a realizmus és a népiesség fogalmának kitermelődésében.

Salamon Petőfi-értelmezésének „előzményei”

Salamon Petőfi szövegeinek realizmusát az anyagi elemekre fordított túlzott figyelemben, az eszményítés hiányában, a téma hétköznapiságában, prózaiságában, a rút elemek jelenlétében, az indulatok megjelenítésének tematikus preferenciájában látja megragadhatónak. Ha csak néhányat emelünk is ki a Petőfivel kortárs kritikák közül, láthatóvá válik, hogy Salamon értelmezése nem légtüres térben született, hanem komoly előzményekhez képest pozicionálja magát. Nádaskay Lajos számára szintén az jelent problémát, hogy „P. úr itt-ott egészen prózaivá, néhol még ennél is alább süllyed”, valamint hogy „nem sikerült neki érzelmeit általánosítani, idealizálni”.³¹² Császár Ferenc szerint Petőfi költészete erkölcsromboló, ízlésromboló, mert „póroknak, a pórok legalsóbb, legnyersebb osztályának énekel többnyire a’ költő ‘s nem a népnek”,³¹³ ezért „bátran állíthatja olvasói szeme elé a’ legizetlenebb dolgokat is merő pongyolaságukban”.³¹⁴ Zerffy az *Egy magyar lyrikus* című cikksorozatában Petőfi műveinek eszmeürességét, nyelvének durvaságát, átkozódásait, a művek témáinak aljasságát kifogásolja, hogy „Petőfi egyre-másra átkozódik, nyers, örülként hánykolódik”.³¹⁵ Felteszi a kérdést, hogy „mindig csak az élet szennyese, a társaság árnyoldalai, az elfajult erkölcstelenség és torz természetlenség – a pór nép kinövései, juhászverekedések és csikós-aljasságokban fogja-e lelteni örömét, mulatságát?”³¹⁶ Salamon nem csupán Petőfi-bírálatában fedezi fel és azonosítja ezeket a sajátosságokat a realizmus jellemzőiként, hanem – amint láthattuk – az első, valamiféle realizmusfogalmat kanonizáló szövegünkben is ugyanezek vannak jelen, mégpedig Salamon Balzac-tanulmányában. Látható tehát, hogy Salamon a század közepén írt szövegeiben átfordítja, újrahasználja az 1840-es évek egyik erőteljes érvsorát. Vagyis az 50-es évek egyik erős paradigmája, amely a népiességről és realizmusról való korabeli gondolkodás és a fogalom alakulástörténete tekintetében is meghatározónak bizonyult, nagyon hangsúlyosan támaszkodik a 40-es évek Petőfi-vitájában kidolgozott normakészletre.

³¹² NÁDASKAY Lajos, *Versek. Írta Petőfi Sándor 1842–1844. A helység kalapácsa. Hősköltemény négy énekben. Írta Petőfi Sándor*, Honderű II. 1844. dec. 21., 25. sz. 403. és *Petőfi napjai a magyar irodalomban 1842–1849*, összeállította ENDRŐDI Sándor, Budapest, 1911. 34–39. Az idézet: 35–36. [A továbbiakban: ENDRŐDI 1911]

³¹³ CSÁSZÁR Ferenc, *Petőfi Sándor költeményes munkái*, Irodalmi Őr 1845, 4. sz. 25–29. és ENDRŐDI 1911, 111–120. Az idézet: 117.

³¹⁴ *I. m.*, 119.

³¹⁵ ZERFFY J. G., *Egy magyar lyrikus*, Honderű 1846. okt. 20., 16. sz. 301. és ENDRŐDI 1911. 197–202. Az idézet: 205.

³¹⁶ *I. m.*, 201–202.

A materializmus bölcseleti előzménye és ennek következményei a század közepének Petőfi-recepciójában

Bár a Balzac-vita résztvevői sok mindenben nem értenek egyet, úgy tűnik, azt senki sem vitatja, hogy a realizmus szoros kapcsolatban áll a materializmus bölcseleti kategóriájával. Ez azért is nagyon jelentős mozzanat, mert látván a népiesség, a realizmus és a materializmus korabeli fogalmai közötti kapcsolódási pontokat, értelmezhetővé válik, hogy a materializmust körülírni vagy egyáltalán a mibenlétét problematizálni kívánó korabeli írások irodalmi példaanyaga javarészt miért éppen az irodalmi népiesség szövegeiből kerül ki.

Mivel mind a materializmus, mind pedig a realizmus magyar nyelvterületen a század közepén még nagyon új terminusok, jelentéskörük eléggé változatos skálán mozog, az őket használó gondolkodók különböző értelmezéseitől függően. A realizmus fogalmát tekintve a Salamon szövegeiben megjelenő jelentésen kívül még legalább két nagyon eltérő értelmét lehet felfedezni a század második felében. Szontagh Gusztávnál például, a század közepén megjelent egyik realizmusról szóló írásában³¹⁷ a realizmus fogalmának pusztán bölcseleti vonatkozásai vannak, a materializmus szinonimájaként használja, és az idealizmussal szemben határozódik meg a jelentésköre. Pár évvel később Toldy Ferenc értelmezésében a realizmus egyértelműen a reáltudományok műveléséhez köthető, és jelentését a humaniorákhoz képest definiálja.³¹⁸ A realizmus különböző fogalmai természetesen nem egymástól függetlenül alakultak ki, kapcsolatban állnak egymással, egyaránt köthetők a humaniorák/reáltudományok dichotómiát problematizáló diskurzushoz, a materializmushoz és az ideál-reál-vitához.

1859-ben Erdélyi János a Budapesti Szemle hasábjain értekezik a kortárs magyar líra helyzetéről. Úgy látja, hogy a forradalom után a reálirány lett a domináns az irodalomban is, szövege beleíródik az ideál-reál-vita korpuszába. „A költészet eszményi világában is megcsillant a realismus fénye”³¹⁹ – állítja Erdélyi, azonban úgy gondolja, a líra szempontjából nagyon egyértelműen látható, hogy ez nem a legszerencsésebb tendencia. Az anyag, a haszonelvűség szerinte egyébként is indokolatlan dominanciája a lírában teljesen elfogadhatatlannak bizonyul: „elborzadok s legszentebb gondolataimban érzem háborítva magamat, midőn Lisznyainál olvasom, hogy ő, ha bort iszik, istent iszik: »hisz isten mindenütt jelenvaló« [...]; s reá mutatok a keresett lényre, s azt mondom: ez a reál! Aztán ott érzi Lisznyai az istent a fejében, lábában, bent a vérben, szívében, ahová beitta; ott ágaskodik benne mint kedv, imádság, szerelem. Ez a reál! [...] De a reál nemcsak mindig a vastag érzékiséggel foglalkozik a költészetben, hanem ferdébb módon azt is örömet megteszi, hogy idealizmust hazud, és a testit, az anyagit szebbnél szebb jelzőkkel díszesíti, utoljára istenre viszi, például Petőfinél: »ha e föld isten kalapja« (hát még mi nem?); és lesz szentté, kis istenné, istenivé minden silányság”.³²⁰ A tanulmány következő oldalain Erdélyi kifejti, hogy Lisznyai és Szelestey költészetében a magyar lírának egy olyan irányát látja megtestesülni, amely az idealizmus rovására „vastag realizmusba jutott”.³²¹ Nem véletlen, és nem is minden következmény nélküli tehát az, hogy a realizmusról való diskurzus példái az irodalmi népiesség szövegeiből

³¹⁷ SZONTAGH Gusztáv, *Az egyoldalú realizmusról tudományban és életben*, Új Magyar Múzeum, 1850–51, CXL–CXLII.

³¹⁸ TOLDY Ferenc, *A magyar honi humanizmus és realismus*, Pesti Napló 1858. jan. 1–2.

³¹⁹ ERDÉLYI János, *A legújabb magyar lyra. 1859*, in ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, Akadémiai, Budapest, 1991. 298–381. Az idézet: 302.

³²⁰ *I. m.*, 310–311.

³²¹ *I. m.*, 317.

kerülnek ki a századközepén, hiszen Greguss Ágost ugyanebben az évben, a Magyar Tudományos Akadémián elmondott székfoglalójában a materializmus hatásairól értekezve szó szerint idézi Erdélyi fentebb olvasható szavait mint Erdélyinek a *materializmus* átkos következményei ellenében tett megjegyzéseit. Greguss számára a materializmus irodalmi megnyilvánulásának egyik jellegzetes következménye, hogy az ilyen típusú művek szerzői „magát a mesét nézik fontosnak, nem szerkezetét”³²² – innen válik láthatóvá, hogy Salamon miért éppen a realizmussal hozza kapcsolatba azt a tendenciát, amely a műfajokat témájuk, és nem formájuk alapján kívánja kategorizálni.

Hogy láthatóvá váljék, hogy az itt leírt értelmezői tendencia nem csak hogy nem előzmények nélküli, de a hatásaitól sem tekinthetünk el, megemlíteném csupán, hogy Mentovich Ferenc *Az új világnézet* című, 1870-ben megjelent könyvében a materialista filozófia mellett érvelve és Gregussal vitázva Petőfi és Lisznai költeményeinek védelmére kel, azonban nem a materialista hatás vádjá alól szeretné felmenteni őket, hanem kifejti, hogy ezek a művek, amennyiben rosszak, nem attól rosszak, hogy materialisták.³²³

Érvelésemből reményeim szerint láthatóvá vált, hogy Salamon népiesség-fogalma milyen logika mentén kapcsolódott össze a realizmus fogalmával. A fenti gondolatmenet többek között arra is vállalkozott, hogy bebizonyítsa, a két fogalom kapcsolata nem következmény nélküli egyik terminus korabeli jelentésére vagy jelentésének későbbi alakulására nézvést sem, valamint hogy Salamon koncepciója kapcsán rámutasson, hogy a *népiesség* terminus létjogosultságát megkérdőjelező attitűd annak a gondolkodói rendszernek a kontextusában is értelmezhető, amelyben Salamon a népnek, a népiességnek, a realizmusnak meglehetősen sajátos jelentéseit használja.

A realizmus épp ekkoriban kanonizálódó fogalmának jelentős aspektusaira világít rá az, hogy javarészt az 1840-es évek népiességet problematizáló szövegeinek érveit mondja újra és értelmezi át Salamon a realizmus mibenlétét tematizáló írásaiban. Viszont, ha a másik oldalról nézzük meg a problémát, a korabeli népiesség-koncepciók értelmezése tekintetében sem következmény nélküli, hogy Salamon népiesség-fogalma a realizmus kánoni szövegeivel – akár például Balzac-szövegekkel – kerül nagyon közeli kapcsolatba.

³²² GREGUSS Ágost, *A materializmus hatásairól*, in GREGUSS Ágost, *Tanulmányai*, I., Kiadja Ráth Mór, Pest, 1872, 237–258. 3–42. Az idézet: 29.

³²³ „Hasztalan igyekszik vádló elhíttetni, hogy az újabb materializmus fogyasztja az eszméket, s hogy az irodalomban is meglátszanak nyomai. Ezt bizonyítani akaró idézetei Petőfi és Lisznai költeményeiből – föltéve, hogy más ítések is oly rossz, oly materialista bűzünek találандják Petőfi ez ismeretes verssorait: »Ha a föld isten kalapja: hazánk a bokréta rajta« – csak arról tennének tanulságot, hogy a legépebb fának is vannak férges gyümölcssei.” (MENTOVICH Ferenc, *Az új világnézet*, Maros-Vásárhely, 1870, 131.)

ZSÁK JUDIT

**József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című
kéziratainak sorsa kiadástörténeti megközelítésből**

„A cenzúra nemcsak politika, hanem esztétika is;
nemcsak »ott fenn« csinálják, hanem »itt lenn« is.”
(Susan Sontag)

Tanulmányomban egy különös tartalmú és sorsú, a szerzője életében publikálatlan kézirat fordulatokban gazdag kiadástörténetét mutatom be. Ez a kézirat nem más, mint József Attila 1936-ban írt *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című szövege, amelynek kiadástörténete keletkezésétől máig a József Attila-kultusz alakulása felől szemlélve is igen sok tanulsággal szolgál. E könyvecske József Attila legvitatottabb szövege, amely több szempontból is alkalmat ad a teoretikus töprengésre: alapkérdés ugyanis, hogy minek kell tekintenünk ezt az írást. Egy pszichoanalitikus terápia és önterápia részét képező orvosi dokumentumnak? Magántitkokat rejtő naplónak? Avagy másoknak is szóló vallomásnak, versnek, vagyis műalkotásnak? S ennek megfelelően publikálható, kiadható-e, illetve hogyan értelmezhető? A *Szabad-ötletek* különlegességéről és a körülötte kialakult viták sokszínűségéről sokat elárul az a tény, hogy kiadástörténetének a fordulatait is akkor érthetjük meg leginkább, ha multidiszciplináris megközelítést alkalmazunk, hiszen a dokumentumtörténeti, színháztörténeti, könyvtörténeti, irodalomtörténeti, pszichológiatörténeti, művelődéstörténeti és szerzői jogi kérdéseknek egyaránt van relevanciája e tekintetben. A mai kutató számára persze már nemcsak az az érdekes kérdés, hogy mi történt a *Szabad-ötletek* kéziratban ránk maradt szövegével az első teljes, kritikai kiadásig eltelt ötvennégy év alatt, hanem az is, hogy az erre következő újabb tizenhat év alatt, vagyis máig, milyen narratívumok rakódtak egymásra a szöveg értelmezésében és ennek következtében a kiadástörténetében.

A szakirodalom máig vezető összefüggéseiben még egyáltalán nem tárgyalta a *Szabad-ötletek* kiadástörténetét, csak annak egy-egy momentumát kiragadva, egy-egy kiadás időszerűségét járta körül vagy hasonlította össze, s inkább a szöveg befogadástörténetével, értelmezéseinek változásaival, sokféleségével foglalkozott. E témában mindeztidáig egyetlen teljességre törekvő összefoglaló tanulmány született, ahol a szerző tehát nem a saját értelmezését ismerteti (vagy nem ezt alátámasztandó idézi másokét): Tverdota Györgynek a *Szabad-ötletek* műfaji besorolási nehézségeit tárgyaló tanulmányáról van szó. Tverdota itt a *Szabad-ötletek*-kiadások sorát Töttössy Beatrixnek a Stoll Béla kritikai szövegváltozata alapján készült olasz *Szabad-ötletek*-fordításával zárja, illetve egészen pontosan azzal a József Attila pszichoanalitikus írásait egybegyűjtő 1992-es kötettel, ahol saját írása kísérőtanulmányként megjelenik.³²⁴ N. Horváth Béla 2005-ben publikált tanulmányában szintén ez utóbbi *Szabad-ötletek*-kiadás kerül említésre a *Szabad-ötletek* olvasatai kapcsán,³²⁵ de itt nem kerül sor a teljes recepciótörténet áttekintésére, hanem a korábbi értelmezések meghaladására történik

³²⁴ TVERDOTA György, *Orvosi dokumentum vagy szürrealista szabadvers?* in *Miért fáj ma is? Az ismeretlen József Attila*, szerk. HORVÁTH Iván–TVERDOTA György, Budapest, Balassi–Közgazdasági és Jogi Kvk., 1992, 191–227.

³²⁵ N. HORVÁTH Béla, *A Szabad-ötletek olvasatai*, Tiszatáj, 2005. április, 102–109. Újabbban kötetben is megjelent: N. HORVÁTH Béla, *Egyéniség és valóság*, Budapest, Nap, 2006. 183–199.

kísérlet azzal, hogy N. Horváth (Bókay Antalhoz hasonlóan) egy „újfajta poetika” kidolgozásának tekinti a *Szabad-ötleteket*.

József Attila 1936-ban írta a *Szabad-ötletek jegyzéke két ülésben* című könyvecskéjét, melyet ma a Petőfi Irodalmi Múzeum (PIM) Kézirattára őriz. A szakirodalomban általában füzetként, könyvként, naplóként, esetleg versként emlegetett dokumentumot – amelyet maga a szerző is hol füzetként, hol könyvként említ – azért nevezem könyvecskének, mert már könyv formájában való kiadása előtt is zsebkönyvszerű volt, hiszen József Attila egy valószínűleg Cserépfalvi Imrétől kapott, üres lapokkal kötött kiadói mintakönyvet használt hozzá. Az eredeti *Szabad-ötletek* kéziratos könyv szerkezete szerint százhetven, mindkét oldalán ceruzával teleírt, a bal, illetve a jobb felső sarokban kézzel számozott lapból áll. Az első belső oldal címodalként szerepel, mint hagyományosan a nyomtatott könyvek előzőkoldalainál: rajta a két sorba tördelt aláhúzott főcímmel, hogy *Szabad-ötletek jegyzéke*, majd alatta új sorban, a megírás körülményeire utaló alcímként: *Két ülésben*. A kézirat könyvszerűségét erősíti a teljes szöveg elején álló, előszó funkciójú *Foglalat* – amely az elemzők, például Stoll Béla szerint utólag került a kész szöveg elé – három oldal terjedelemben, kezdve „vasárnap este ¾ 9 kor”, s József Attila szerint az egész szöveg „értelmes magvára”, „rejtett rendjére” mutat rá.

Ha a *Foglalat* utólag került az egész szöveg elé (ahogy az elemzők zöme feltételezi), ahhoz az kellett, hogy az írás, a könyv, nagyon is tervszerűen készüljön, hiszen ehhez ki kellett hagyni mindjárt az elején öt üres oldalt, ezek közül az elsőre a cím került, majd három oldalon keresztül az előszóként működő *Foglalat* következett. E tekintetben akár egyet is érthetünk Stoll Béla megállapításával, miszerint az a szokás, hogy a szerző utólag ír címet és bevezetőt művéhez. Stoll szerint ugyanis nem valószínű, hogy József Attila előre elhatározta volna, hogy két ülésben fogja megírni a szöveget, illetve a *Foglalatban* is múlt időben történik utalás arra a „szerencsétlenre”, aki a szöveget írta.³²⁶ Ehhez három észrevételt fűznék: egyrészt nem kevésbé furcsa az a tervszerűség sem, amelynek következményeképpen éppen ez az öt oldal kerül kihagyásra, másrészt a cím két sorba való tördelése miatt lehetséges, hogy a „Két ülésben” alcím utólag került beírásra, harmadrészt pedig az emlékezőtechnikára épülő műalkotások esetében jellemző a retrospektív megközelítés, vagyis kezdődhet a végponttal is, a végkifejlettel is a mű (amely kvázi mindent előre értelmez), majd pedig megtörténik az egyes kulcsepizódokra való visszaemlékezés, a jelen állapothoz, helyzethez vezető okok bemutatása. Ebben az esetben természetesen a megírás időintervalluma is változik, hiszen így nem három nap alatt készült el az írás, hanem egy hét alatt, és a két vasárnap nem ugyanaz. Így tehát a *Szabad-ötletek* egyfajta analitikus interpretáció hangnemében kezdődik, majd az önanalízis nehézségeivel való küzdelemben négy nap telik el, mire a Gyömrői-féle analitikus ülések munkamódszere hatására sikerül megtalálni a formát, ahogyan minderről számot lehet adni, ettől kezdve tehát más írásmódszerrel, az analitikus terápián megszokott emlékfoszlányok formájában történik meg az emléktanyag felidézése. Azt gondolom, hogy mivel se erre nincsenek bizonyítékaink, se a Stoll által feltett esetre, a hipotézis szintjén egyiket sem lehet kizárni. Egy valami azonban mindkét esetben közös: a tervszerűség, vagyis az, hogy egy műalkotáshoz hasonlóan megkomponált pszichoanalitikus szöveggel van dolgunk, amelynek alapanyaga a szabad asszociáció módszerével előhívott élményanyag: a valóságot tükröző idézetek, vallomások és a valóságot teremtő fantáziák keveréke. Nemcsak arról van tehát szó, amit Gyömrői Edit mondott József Attila szabad ötleteiről, miszerint írni nem lehet úgy, hogy az ember nem fogalmaz, hanem arról is, hogy az önértelmezés szükségképpen torzítja a valóságot (a József Attila életében előfordult valós személyeket, eseményeket, cselekedeteket,

³²⁶ Lásd a *Szabad-ötletek* Atlantisz Kiadó által megjelentetett 1993-as kiadásában STOLL Béla kísérőtanulmányának 52. oldalán.

és a tapasztalt, látott, hallott dolgokat), az emlékek múltja nem valós múlt, hanem elbeszél, elképzelt, értelmezett, hangsúlyokkal és elhallgatásokkal tagolt, szerkesztett múlt, az identitás koherenciáját megteremteni hivatott narratívum, vagyis a *Szabad-ötletek jegyzéke* az önkép, önarckép, önéletírás mint önértelmezés létrehozásának a lenyomata. Értelmezésében a narratív pszichológia álláspontjával értek egyet, miszerint a narratív, vagyis az elbeszél identitás, „önmagam elbeszélése” kapcsán nem a referencialitás a kérdés, azaz, hogy mi fikció és mi realitás, hanem éppen ezek keveredése, ahogy ez a keveredés jelentésadó erővel bír, vagyis – ahogy Ricoeur mondja – az, ahogyan a fikció elkezd hasonlítani a történelemre, a saját magunkról elbeszél önazonos-történetünk pedig a valójában megélt múltunkat, az életet utánozza – így ad egy meseszöveget (*fabuláció*) és tapasztalat közti ingatag keveréket az „élet elbeszél egységének” megtalálása érdekében.³²⁷ E tekintetben nem értek egyet azzal az állásponttal, amely szerint a *Szabad-ötletek* műalkotás-szerűségére, megalkotottságára az a bizonyíték, hogy ezek az asszociációk nem is annyira szabadok, hanem valóságosan létező szövegek, mondások, elméletek idézetei. Hiszen az önarckép, önéletírás mint önértelmezés (ami egy analitikus terápia asszociációiból is kikerekedik) lényege, hogy az egyén realitásból és fantáziákból egyaránt merít. A József Attila-i „ötletek” csak annyiban nem szabadok, vagyis nem asszociációk, ahogyan a pillanatkép spontaneitása vész el egy beállított fotónál – amilyenek a költő esetében számosan készültek mintegy hiteles portréként az „utókornak”. Ettől a portré még portré marad, csak a lényegét némi keresettséggel mutatja. Ha az analízis az elfojtott tudattartalmak spontán verbalizációja, akkor a *Szabad-ötletek* egy részéből ez a spontaneitás hiányzik. Talán Szőke György értelmezése visz a legközelebb az író által így módon rögzített „ötletek” megértéséhez. Szőke ugyanis rámutat arra a nagyon fontos momentumra, hogy József Attila mennyire nem volt egyedül az asszociáció egyedi értelmezésével kora művészvilágban: a 19. század elején (jóval a freudi módszer előtt) Ludwig Börne értekezik arról, hogy úgy válhatunk könnyen, gyorsan eredeti íróvá, ha pár napig hamisítás és képmutatás nélkül leírunk mindent, ami eszünkbe jut, magunkról is, s meglátjuk, milyen újszerű és eredeti lesz a létrejött írás. Az 1920-as években pedig André Breton (már a freudi hatás tudatában) azt írja *A szürrealizmus kiáltványában*, hogy az „automatikus írás”, maga a „kimondott gondolat”, a „lehető legsebesebben áradó monológ” az új írásmódszer lényege.³²⁸ Megjegyzem azonban, hogy Bretonnál az is szerepel a módszer leírásában, hogy az asszociáló egyén egyetlen bíráló ítélettel sem illetheti saját monológját, ami József Attila esetében nem áll, hiszen ő több ponton kimondottan felveszi az elemző-értelmező pozíciót a *Szabad-ötletekben* – ezzel tehát hasonlót és mégis mást visz véghez „szabad ötleteinek” megírásával, mint alkotótársa.

A kultikus narratívum ereje: Németh Andor mint diszkurzusalapító

Németh Andor, aki József Attila barátja és kritikusa, műveinek első sajtó alá rendezője volt, döntő szerepet játszott József Attila esztétikájának és költői gyakorlatának a kialakításában.³²⁹ Emellett a József Attila halála után kialakuló kultusz szempontjából a Foucault-i értelemben vett diszkurzusalapítóként is tekinthetünk rá. „A »visszatérés« – mondja Foucault – az a sajátos jegyekkel rendelkező mozgás, amely éppen a diszkurzivitás megalapozását jellemzi.

³²⁷ RICOEUR, Paul, *Az én és az elbeszél azonosság*, in: Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, vál., szerk., utószó SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Budapest, Osiris, 1999, 373–411.

³²⁸ SZŐKE György, *A szabad asszociációtól a költeményig*, in *Miért fáj ma is? i. m.*, 22.

³²⁹ Kettejük kapcsolatáról részletesen ír tanulmánykötetében TVERDOTA György, *Ihlet és eszmélet. József Attila, a teremő gondolkodás költője*, Budapest, Gondolat, 1987, 182–203.

Hogy visszatérésre legyen szükség, előbb valamit el kellett felejteni, mégpedig nem egyszerűen véletlenségből vagy valamiféle félreértelmezésből kifolyólag – lényegi és konstitutív feledésről van szó. [...] mindaz, ami belőle származik, egyben eltéréseket teremt és el is kendőzi ezeket. A felejtés zára nem kívülről kerül fel – részét képezi az adott diszkurzivitásnak, mely megszabja e zár konstrukcióját.³³⁰ A konstitutív feledés és eltérésteremtés talán ott érhető leginkább tetten Németh Andornál, amikor elsőként szerkeszt, illetve válogat egy József Attila „életművét” reprezentáló kötetet, illetve ő „rekonstruál” első értelmezőként egy kész keletkezéstörténetet a *Szabad-ötletek* köré is, s innen próbálja felfejteni a József Attila-i narratívum funkcióját, a betegség, a tragikus sors és az írás viszonyát. Így ismerteti meg az olvasót magával az addig publikálatlan *Szabad-ötletek* szövegével is, jelentős kihagyásokkal közölve azt. Az olvasóban kialakuló kép, amely a *Szabad-ötletek* Németh Andor válogatta részei alapján formálódhatott, ilyen módon jócskán eltér attól a képtől, amely a teljes szöveg ismeretében jöhetne létre. Az elhallgatott, nem publikált szövegrészekre pedig felkerül a „felejtés zára” – hosszú évtizedekre.

Németh egy évvel József Attila halála és két évvel a *Szabad-ötletek* keletkezése után, 1938-ban írja meg róla szabad asszociációit. Németh a mítoszteremtőkre jellemző gesztussal arra vállalkozik, hogy a tények és az ezeket kiegészítő saját feltételezéseit, a tények vélt összefüggéseinek leírása alapján mások számára is érthetővé tegye „védenec”, a beteg zseni kusza gondolatait. Az írást az Újság 1938. február 20-i száma közli „*Kelj fel és várj* [!]. „*József Attila gyötrelmes küzdelme kényszerképzeteivel*” címmel, amelyet később Németh Andor egy-két szóra vonatkozó apró változtatással, de lényegében ugyanazzal a tartalommal átvesz 1944-es József Attila-életrajzába az *Emlékek farkasvermében* című fejezetként. Ekkorra a szöveg már jóval hosszabb, mint 1938-ban megjelent eredetije, hiszen Németh az életrajz műfajába jobban illő, kerekébb történetté egészíti ki azt, kitoldva versidézetekkel és néhány József Attiláról szóló személyes emlékkel, a *Szabad-ötletek* megírásának előzményeit, és a megírása utáni egyre romló helyzetet illusztrálандó. Felidézi például a Szép Szó alapításának, a Judittal való szakításnak, a sikertelen analíziseknek és a Gyömrői-szerelemnek a körülményeit, motívumait.³³¹ Németh mindkét esszéjének szövege a József Attila tragikus sorsa és halála fölött szünni nem akaró büntudattal álló utókor *nekro-logikájával*³³² szövődik, amely beindítja a költő alakjának, életének és halálának a legendásítását, azt a József Attila-kultuszt, amely a művekben is meglátta a paradigmátikus nagyságot, de valahol mégis elébük helyezte a sorsot, annak tükrében, a biográfiai én létének lenyomataként, nyomaként szemlélve a szövegeket,³³³ József Attila egész életét és tragikus sorsát pedig mindezek tükrében – Tverdota György szavával – „passziótörténetként” értelmezve.

Németh Andor volt tehát az, akire annak a felelőssége hárult, hogy egy gyűjteményes József Attila-kötetet rendezzen sajtó alá, de ő úgy döntött, hogy ez válogatott kötet lesz csak, azt erősítve és igazolva, hogy József Attila a nemzet kiváló és nagy költője volt. A Németh Andor-féle szövegkiadásban idézett *Szabad-ötletek*-szemelvények azt illusztrálják, hogyan küzdött József Attila, a zseni, a lángelme, keserű gyermekkorra visszatérő emlékeivel, traumáival, és a korán elvesztett mama kísértő emlékével, hiányával. Ezek lesznek a József Attila

³³⁰ FOUCAULT, Michel, *Mi a szerző?* in Uő, *Nyelv a végtelenhez*, szerk. SUTYÁK Tibor, Debrecen, Latin betűk, 1999, 133–135.

³³¹ NÉMETH Andor, *József Attila*, 2. jav. kiad., Budapest, Akadémiai Kiadó, 1991, 178–201.

³³² Ezt a tragikus sors jegyében támadt József Attila-kultuszt és torzképeit, a nekrológműfajba beleragadt beszédmódját érzékletesen mutatta ki könyvében TVERDOTA György, *A komor föltámadás titka. A József Attila-kultusz születése*, Budapest, Pannonica, 1998.

³³³ VERES András, *A József Attila-kutatás dilemmái*, Kortárs, 2005, 4. sz., 11.

halála után azonnal működésbe lendülő „tragikus sorsú költő”-kultuszba illő töredékek. Más a Németh által válogatott pár soros részleteken kívül nagyon sokáig nem is jelenik meg a *Szabad-ötletekből*, a mítoszteremtés tehát sikerült. A Németh Andor-i értelmezés pedig, miszerint a *Szabad-ötletek jegyzékének* megírása egy végső önelemző, önterápiás kísérletnek tekinthető, máig hangsúlyosan fennmaradt az értelmezői hagyományban.

A cenzúra esztétikái: Szabolcsi Miklós és Szántó Judit szerepe

A Németh Andor által szalonképesnek ítélt, Szabolcsi Miklós szerint „jó érzékkel válogatott” néhány részlet bekerült József Attila „összes műveinek” a Szabolcsi és Fehér Erzsébet által szerkesztett kiadásába. Írók, tudósok, szerkesztők, kritikusok vitatkoztak róla már ekkor is, hogy mi ez a szöveg, mi volt vele a költő célja, nyilvánosság elé való, kiadható-e. Szabolcsi mint a József Attila körüli diszkurzus újabb meghatározó, formáló egyénisége e vitával kapcsolatban kimondta azt, amit Németh Andor nem mert vagy nem akart kimondani, hogy a „napló” – vagy, ahogy Szabolcsi gyakran nevezte a szöveg állítólagos, elveszett borítója alapján, a „Zöld füzet” – „a költő asszociációinak, ötleteinek, időnként – betegsége jeleként – kényszerképzeleteinek is laza füzére. Legnagyobb része így csak kórlelet értékű, egyes vonatkozásai miatt a nyilvánosság elé nem tartozó. A korábbi közlők – Németh Andor, József Jolán – jó érzékkel válogattak a füzetből egyes részleteket; ezeket a szövegrészeket adjuk mi is közre.”³³⁴

A *Szabad-ötletek* szemelvényeinek Szabolcsi-féle értelmezésében e ponton kisebb ellentmondás mutatkozik, hiszen egyrészt a nyilvánosság elé nem tartozó kórleletnek, egy betegség dokumentumának, az analitikus terápia orvosi titoktartás alá eső részének tartja a *Szabad-ötletek jegyzékét*, másrészt pedig József Attila összes művei között, az *Önvallomások* című fejezetben közli más hasonló jellegű írásokkal, ráadásul egy kötetbe sorolva novellákkal, műfordításokkal, drámatöredékekkel. Akkor tehát beletartozik vagy nem tartozik a művek közé? – kérdezhetnénk. Szabolcsi mindig is kitartott amellett az álláspontja mellett, hogy a *Szabad-ötletek* egésze kórlelet értékű szöveg, amely „attól, hogy nagy költő írta, még kórlelet marad.”³³⁵ Ennek megfelelően tehát nem publikálandó. „Ilyen dokumentumot egyetlen országban sem szokás széles olvasóközönség rendelkezésére bocsátani. Az a személet, amely az ilyen kórleletek nyilvánosságra hozását kiköveteli, közlését sürgeti, maga is a legnagyobb fokú »illetlenség«. A költő és a beteg ember méltóságának tisztelete sem engedi ezt a kíváncsiságot.”³³⁶ – érvel Szabolcsi. A *Szabad-ötletek* Németh Andor által válogatott részleteinek az „összes művek” között való közlése azonban megingatja ezt az álláspontot, hiszen logikus, hogy ha a Szabolcsi elősorolta érvek alapján az egész szöveget nem tekinthetjük közönség elé szánt műalkotásnak, akkor bizonyos válogatott részletei sem azok. Ez az ellentmondás véleményem szerint a korszellemnek is betudható. Hiszen Szabolcsiékon ott volt a nyomás, a „közkívánság”, hogy jelenjen meg végre a teljes *Szabad-ötletek jegyzéke*, ilyen szempontból tehát Szabolcsi cenzúrázó magatartása népszerűtlen volt. Ezt ő is tudta, ennek ellenére kitartott mellette, s csak részben alkudott meg, részben elégítette ki a *Szabad-ötletek* nyilvánossá tételére vonatkozó igényt.

³³⁴ József Attila összes művei, IV. Novellák, önvallomások, műfordítások. Pótlások az I–III. kötetekhez, sajtó alá rend. FEHÉR Erzsébet–SZABOLCSI Miklós, Budapest, Akadémiai, 1967.

³³⁵ SZABOLCSI Miklós, *Az igazi illetlenség*, Új Tükör, 1984. február 12., 23.

³³⁶ Uo.

A korszellemhez tartozott az is, hogy a kultusz nem engedett be semmit a József Attila-i életműbe, ami nem volt összeegyeztethető a proletár költőről kialakított képpel, másrészt igyekezett háttérbe szorítani az életmű azon részét, amely a pszichoanalízis mint „burzsoá áltudomány” metelyének hatását mutatta. Ez is közrejátszott abban, hogy a második világháború után, amikor a *Szabad-ötletek* kézírata a Petőfi Irodalmi Múzeumba (PIM) kerül, előbb egyszerűen nyoma vész, majd zárt anyagnak minősítik.

A PIM katalógusa szerint egy „1955. évi szórvány”, vagyis nem teljes hagyaték formájában, hanem egy nagyobb dokumentumegységtől függetlenül, külön történik a *Szabad-ötletek jegyzéke* autográf kéziratának a szerzeményezése. Ennél több hivatalosan a mai napig nem tudható meg. A szöveg körüli legendákat továbbszövő érdekesség ugyanis, hogy a PIM-nek még manapság sem áll módjában adatot szolgáltatni a szerzeményezés pontos körülményeiről, vagyis arról, hogy kitől is került a kézirat a múzeum tulajdonába. Ennyi év után, s egy ma már szabadon kutatható és publikálható anyag esetében igen korszerűtlen hozzáállás ez egy közgyűjtemény részéről.

Mi történt tehát a *Szabad-ötletek* kéziratával a Németh Andor-féle 1938-as szövegközlés és az 1955-ös múzeumba kerülés között? Mivel a szakirodalomban semmilyen erre vonatkozó adat nem szerepel, csak hipotézisekre és nem hivatalos forrásokra hagyatkozhatunk. Ezek szerint két út lehetséges, ahogyan a *Szabad-ötletek* kézírata a PIM-be kerülhetett. Az első változat szerint a múzeum dr. Bak Lóránttól vásárolta meg a kéziratot. Azzal kapcsolatban, hogy hozzá hogyan került a szöveg, egyértelmű következtetésünk lehet: rokonától, dr. Bak Róberttől, József Attila utolsó pszichoanalitikusától. De hogyan került hozzá a szöveg? Bak Róbertről tudjuk, hogy 1941-ben emigrált az Amerikai Egyesült Államokba, s itt halt meg 1974-ben. Bak több József Attila-kéziratot őrzött, így például a *Sárgahajúak szövetsége* című pszichoanalitikus írás is az ő hagyatékából került elő, amikor 1983-ban unokaöccse, dr. Bak János (a vancouveri egyetem történészprofesszora) és a berlini Bak Gara Anna elküldi Szőke Györgynek a szöveg fénymásolatát. 1955-ben azonban Bak Róbert még élt, tehát a *Szabad-ötletek* esetében nem arról van szó, hogy az amerikai örökösök juttatták volna a hagyatékban maradt dokumentumot a PIM-be. Az a legvalószínűbb, hogy Bak Róbert nem vitt magával mindent emigrációjakor, hanem jó néhány értéket kénytelen volt hátrahagyni, s itt élő rokonaira bízni. Így eshetett, hogy a dokumentumot Bak Lóránt bocsátotta a PIM rendelkezésére.

Ha ez így volt, akkor azt kell feltételeznünk, hogy Németh Andor a hagyaték kötetbe szerkesztése után visszaadta a dokumentumokat a József-nővéreknek, ők pedig a pszichoanalitikus vonatkozású darabokat átadták egy hozzáértőnek, Bak Róbert doktornak, akivel korábban, beteg testvérük utolsó szárszói napjai alatt is levelezésben álltak. Ennek alapján érthető lenne, hogy amikor József Jolán 1940-ben könyvet publikál *József Attila élete* címmel, azért csak azokat a részleteket közli a *Szabad-ötletek*ből, amelyeket Németh Andor is, mert az eredeti szöveg már nincs a birtokában. (Vagy egyszerűen egyetértett Németh válogatásával.)

Másrészről azonban azt is tudjuk, hogy amikor Gyömrői Edit átadja Bak Róbertnek József Attila kezelését, több, a költőtől kapott iratot, verset, prózai szöveget is odaad neki, hogy Bak ezáltal is mélyebben megismerhesse új páciensét. Így előfordulhatott, hogy a *Szabad-ötletek* is Gyömrőitől került Bakhoz. Ez a változat azért lenne „szerencsés”, mert az összes olyan szöveg kettejüktől került elő, amelyek rokonságot mutatnak, illetve hasonló időben keletkeztek a *Szabad-ötletek*kel. Az elmélet azonban azért sántít, mert Gyömrői Edit egyértelműen tagadta, hogy már azelőtt is tudott volna a *Szabad-ötletek*ről, illetve olvasta volna azt, mielőtt Vezér Erzsébet 1971-es londoni látogatása után megküldte neki másolatban. Garai László pszichológus ezzel kapcsolatban azt az ironikus felvetést teszi, hogy Gyömrői

Edit (a londoni interjú idején már idős hölgy) bizonyára „rosszul emlékszik”, illetve „tudatalanul elfojtotta” magában a József Attilán végzett szakszerűtlen analízis kellemetlen, szakmai presztízsveszteséget jelentő emlékeit.³³⁷ Ebben az esetben azonban – ha elfogadjuk, hogy a *Szabad-ötletek* mégis Gyömrőinél volt, majd tőle került Bak Róberthez – a legendának az a fele vesztíti érvényét, amelyik arról szól, hogyan találták meg a József nővérek a halott József Attila hagyatékában a *Szabad-ötleteket*, s nem lehet tudni azt sem, mi alapján dolgozott Németh Andor 1938-ban. Az első, Bak Róbert szerepére vonatkozó feltételezés tehát helytállóbb lehet.

A *Szabad-ötletek* kéziratának második lehetséges PIM-be kerülési útja az előbbinél jóval egyszerűbb. A József Attila-hagyaték fölött ugyanis jó ideig a költő nővérei, Jolán és Etus diszponáltak, akik megosztották maguk között a hagyatékot, persze nem feltétlenül észérvek mentén, hiszen voltak verskéziratok, amelyek egyik fele itt, másik fele ott maradt. A hagyaték nagyobbik része Jolánnál volt, aki a PIM-nek ajándékozta azt, benne a *Szabad-ötletekkel*. Ebben az esetben azonban nem értelmezhető, hogy a múzeum miért nevezi „1955-ös szövegnak” a szöveg szerzeményezését, valamint, hogy miért titok a beszolgáltató kiléte (ez persze a Bak család esetében sem érthetőbb). Hiszen egyértelmű, hogy a Jolántól kapott dokumentumok képezték a PIM József Attila-gyűjteményének az alapját. Bizonyára erre a változatra épített Tverdota György is, amikor a *Miért fáj ma is?* című kötet előszavában megállapította, hogy a *Szabad-ötletek* kézírata valószínűleg egyenesen József Attila hagyatékából került a PIM-be.³³⁸

Akárhogy volt is azelőtt, 1955-ben, a kézirat PIM-be kerülésekor a *Szabad-ötletek* sorsa József Attila egykori élettársán, Szántó Juditon múlt. Judit idejekorán, 1938-ban megfogalmazza saját József Attila-kultuszban betöltendő kulcsszerepét, amikor Naplója március 13-i bejegyzésében ezt írja: „Elfog a nyugalanság nap-nap után, hogy meg kell írnom az életedet, úgy, ahogy panaszoltad, ahogy átélted, amiből nőtt-nőtt ez az egész szörnyű katasztrófa.” Szántó Judit ennek szellemében egy új diszkurzusalapító ügybuzgalmával lép akcióba, amikor 1948-ban egy József Attila-emlékgyűjtemény létrehozására kap megbízást. A PIM új tudományos munkatársaként foglalkoztatott Szántó Judit József Attila emlékének az ápolásáért, a kéziratok és dokumentumok gyűjtéséért, rendszerezéséért lett felelős. Tudományos munkálkodásának eredményeképpen jó néhány évig semmit sem lehetett hallani a *Szabad-ötletek* felől. Szabolcsi Miklós szerint 1945 után a „nemzet özvegyeként” viselkedő Szántó Judit „egyszemélyes fórumként adta elő vagy titkolta el a kéziratokat.”³³⁹ Mi vezethette ebben? Saját, a PIM dokumentumain – például a *József Attila emlékkönyv* (1957) zárolása kapcsán fennmaradt – feljegyzései alapján azt mondhatjuk, hogy általában politikai és/vagy morális okok vezették, valamint a jól felfogott személyes érdeke. Amikor a kézirat bekerült a PIM-be, hivatalos hatáskörében módja nyílt egy fiók mélyére süllyeszteni a *Szabad-ötleteket*. Szántó 1963-ban bekövetkezett haláláig ilyen szempontok határozták meg a PIM-ben őrzött József Attila-hagyaték sorsát.

Ezután végre szakember, Fehér Erzsébet vette át a hagyaték gondozását, aki 1960-tól 1974-ig dolgozott a PIM muzeológusaként és a József Attila-különgygyűjtemény kezelőjeként. Az ő munkáját dicséri többek között József Attila válogatott levelezésének és Vágó Márta József Attiláról szóló visszaemlékezéseinek hetvenes évekbeli (és azóta is több új, javított, bővített) kiadása, valamint Szabolcsi Miklóssal együtt ő rendezte sajtó alá a már említett

³³⁷ Garai ezt a feltevését Lassú Zsuzsával osztja meg egy interjú során. Lásd LASSÚ Zsuzsa: *Rendelkezhetünk-e szabadon a Szabad-ötletekkel?* Élet és Irodalom, 1991. február 15. 10.

³³⁸ HORVÁTH-TVERDOTA, i. m., 8.

³³⁹ Hivatkozik rá MURÁNYI Gábor Szántó Judit *Naplójához* írott előszavában. In: SZÁNTÓ, i. m., 17.

József Attila *Összes Művei* IV. kötetét, amely a *Szabad-ötletek* szemelvényeit is tartalmazta. Szántó Juditnak a *Szabad-ötletek* kéziratával kapcsolatos magánakciójára szintén Fehér Erzsébetnek köszönhetően derült fény, aki, áttekintve a József Attila-gyűjteményt, észrevette, hogy hiányzik a dokumentum, majd munkatársaival hónapokig kereste, mígnem egy fiók mélyéről sikerült előkerítenie. Az azonban kevésbé dicső tény, hogy páncélszekrénybe is (részint) Fehér döntése nyomán kerül a *Szabad-ötletek* kézírata, miután Szabolcsival, az akkor már elismert József Attila-kutatóval megállapodtak erről. Sokáig az a legenda élt, hogy a kommunista párt záratta el a dokumentumot. Ebben az időszakban csak kutatók férhettek hozzá a páncélszekrényben őrzött kézirathoz, még hozzá Szabolcsi engedélyével, aki így igyekezett kiszűrni a kíváncsiskodó laikus tekinteteket és a beteg József Attila emlékét nem tisztelő illetlen intrikusokat. 1967-ben, József Attila „összes műveinek” sajtó alá rendezésekor Szabolcsi és Fehér Erzsébet a fentiek szellemében választotta áthidaló megoldásként – a laikus és avatott „kíváncsiskodókat” kielégítendő –, hogy a Németh Andor szerkesztésében korábban ismertté vált *Szabad-ötletek*-szemelvényeket közli újra.

A külföldi kiadások, a színpadi változat és az első kritikai kiadások

A *Szabad-ötletek* kéziratának hányatott sorsa a 1980-as években igen kalandos fordulatot vesz –, talán nem véletlenül éppen akkor, amikor maga a József Attila-kutatás is új lendületet kap, megújul a József Attila-kép és értelmezés.³⁴⁰ A PIM-ben elzárva őrzött eredeti példány tartalma kiszivárog és rontott, hiányos szöveggel gépiratokban kezd terjedni itthon és külföldön is, immáron nem csak az értő szakemberek olvasmányaként. A PIM egyik munkatársa, Vezér Erzsébet a ludas a szöveg első Nyugatra kerülésében, illetve valószínű, hogy valamennyi, a szöveg kritikai kiadása előtt publikussá vált szöveg az ő révén került ki a PIM gondosan őrzött páncélszekrényéből. Vezér 1971-ben azért utazott Londonba, hogy a József Attila életművével kapcsolatos „fehér foltokat” eltüntetendő interjút készítsen az emigrációban élő Gyömrői Edittel, majd ezt követően, mivel Gyömrői azt állítólag nem ismerte, megküldte neki postán a *Szabad-ötletek* gépiratát. A Vezér idejében készített gépirat négy példányából egy-egy kiszivárgása az oka a kalózkiadások szövegminőségének is, hiszen a nehezen olvasható kézirat alapján több ponton hibásan rekonstruált szöveg nem került kijavításra. Ez azt is jelenti, hogy Vezér volt a felelős azokért a hajmeresztő hibákért, amelyekkel a szöveg szamizdat kiadásban megjelent – igaz, Vezér nem a filológiában jeleskedett, hanem emberek megszólaltatásával, interjúival alkotott maradandót. Másrészt a PIM gépirata olyan tördeléssel készült, amely hűen igyekezett követni a kézirat szövegelrendezését. A lapra került keskeny szöveghasáb leginkább egy versre hasonlított, ami azonban az eredeti kézirat szövegstruktúrájától idegen. Mégis, többek között ennek köszönhető, hogy a kutatók egy része (szabad)versként tekintett a szövegre, s ekként értelmezte azt.

Az első külföldi fordítók is egy ilyen gépirat alapján dolgoztak. Stoll Béla egy nekem írt levelében elmesélte, hogy a számára akkor még ismeretlen Eva Brabant, a magyar szár-

³⁴⁰ 1982-ben látott napvilágot a megújuló József Attila-szemlélet új irányát felmutató „*Köztetek lettem én bolond*”. *Sors és vers József Attila utolsó éveiben* című tanulmánykötet Stark András, Jádi Ferenc és Bókay Antal tollából, akik Freud pszichoanalitikus fogalomkészlete és elméleti szövegei mentén, a pszichológia és az irodalomtudomány módszereinek ötvözésével olvasták újra a kései József Attila-verseket és a *Szabad-ötleteket*. Utóbbi terápia hatására született „mélylélektani ön-életrajznak” tekintették, s a versekből kiolvasható önéletrajz és a *Curriculum vitae* mellé sorolták. Ezzel beemelték a *Szabad-ötleteket* az irodalmi kánon által elfogadott szövegek közé. A *Szabad-ötletek* a 20. századi művészetre jellemző műalkotássá lép elő: értelmezői ettől fogva szürrealista szabadversként, strukturalista felépítményként, posztmodern testpoétikaként elemzik.

mazású francia pszichoanalitikus, egy közös barátón keresztül azzal kereste meg, hogy szüksége lenne a *Szabad-ötletek* szövegére. Stoll elment Vezérhez, akivel akkor jól ismerték egymást, Vezér pedig azonnal átadott neki egy másolatot. Így a Brabant által szerkesztett *Le Coq-Héron* című párizsi pszichoanalitikus szaklap volt az első, amelyik külföldön 1982-ben részleteket közölt a *Szabad-ötletekből*, mellette Brabant élelő kísérőtanulmányával.³⁴¹ E francia kiadás alapján bontakozik ki Magyarországon a vita egy bizonyos „smi” álnevű kritikus és a hivatalos József Attila-kánont képviselő Szabolcsi Miklós között. A kritikus azon a paradoxonon élcelődik cikkében, hogy míg itthon a koszorús költőhöz méltatlan illetlen szövegrészek, és a szöveg kórlelet-jellege miatt nem jelentetik meg a *Szabad-ötletek* teljes szövegét, a franciáknál ilyet is publikálni lehet. Ezek szerint tehát „koszorús költő csak franciául illetlenkedhet, magyarul nem, ha tehát a magyar olvasó az „illetlen” József Attilára kíváncsi, tanuljon meg franciául” – hangzik az ironikus összegzés.³⁴² Szabolcsi Miklós válaszcikkében erre azzal az érveléssel reagál, hogy a francia irodalmi közvéleményt valószínűleg nem rendítette meg a korlátozott példányszámban megjelent *Szabad-ötletek* szövege, a magyart azonban annál inkább megrendítené.³⁴³

A francia kiadást időrendben a kanadai magyar követte. A Kemenes Géfin László fémjelzte *Arkánium* című észak-amerikai magyar avantgárd irodalmi folyóirat közli 1983-ban. Ez a „gerilla és anarchista kiadvány” – ahogy egyik szerkesztője, Vitéz György nevezte – a nyelvi forradalom, a más-irodalom, a szabad írás, a szükségszerű tabudöntő beszédmód mellett szállt síkra, ennek megfelelően válogatta a megjelentetett szövegeket, így a *Szabad-ötletek jegyzéke* is sorra került. A szerkesztők frissen indult lapjuk harmadik számát egészében ennek a szövegnek szentelték – a megkövült József Attila-kultusz megdöntésének vágyával. „A magyar irodalom nagyjai törzsi totemállatok és szentek. Ezt mi nem fogadtuk el sohasem”³⁴⁴ – nyilatkozta Kemenes Géfin László. Az arkánisták szemléletmódja szerint a *Szabad-ötletek* nemcsak azért érdekes, mert általa „egy költői pszichébe” nyerhetünk bepillantást, hanem azért, mert annak ékes példája, hogy „hogyan viszonyul a teljesen szabad író a mondanójához, formailag is”, amiben az arkánisták rokonságot véltek felfedezni „olyan írókkal, akik teljesen elengedetten, az öncenzúra teljes felfüggesztésével” tudtak írni.³⁴⁵

Noha ez a kiadás volt az első teljességre törekvő magyar változata a *Szabad-ötleteknek*, filológiai szempontból mégsem tarthatjuk üdvöztetőnek, hiszen ez a szövegváltozat elhíresülten hemzseg a hibáktól, oldalnyi szövegkihagyásokkal rontott – egyetlen érdeme, hogy a korábbi, Németh Andor-féle csonka magyar verziónál teljesebb változat. Legalább meg-

³⁴¹ Eva BRABANT, *Le coupable innocent. (Le poète Attila József et ses psychanalyses) Histoire d'une „réaction thérapeutique négative”*, *Le Coq-Héron*, 84. 1982, 3–59. Magyarul közli az Új Írás 1985, 8. sz., 95–103. Brabant a korábban legmodernebbnek számító analitikus irodalom (Ferenczi, Bálint Mihály, Anzieu) alapján vizsgálta József Attila kríziseit és identitásválságát, sorra véve József Attila analíziseit, s elemezve a negatív visszahatású terápia történetét, ezzel új utat nyitva a patográfia-értelmezéseknek. Brabant a József Attila-i szabad asszociáció-felfogás nagyon fontos tulajdonságára mutat rá, amikor felhívja a figyelmet arra, hogy „a szó, még az analitikus helyzetben is, legalább annyira a kitárulkozás, mint az elrejtőzés eszköze. [...] József Attilát a költészet meg a pszichoanalízis mindig lemeztelenítette.”

³⁴² „– SMI”, *Az illetlenség illetve*, *Élet és Irodalom*, 1984. január 20. 9.

³⁴³ SZABOLCSI Miklós, *Az igazi illetlenség*, *Új Tükör*, 1984. február 12., 23.

³⁴⁴ *Arkánium* 1983, 3. sz., 28. Idézi TOMKISS Tamás, *ARKÁNUM NON CORONAT. Az ARKÁNUM című észak-amerikai magyar avantgárd irodalmi folyóirat története és szerepe* című szakdolgozatában. ELTE TFK, Budapest, 1998. <http://www.tomkiss.hu/belsok/arkanum.html>

³⁴⁵ Uo.

történik a kísérlet az eredeti szöveghez való visszatérésre. Ez a rossz szövegváltozat azután visszajut Magyarországra, szaporítva az illegálisan terjedő hibás szövegváltozatok számát.

De nemsokára az első teljes kritikai változat is megjelent, még hozzá Olaszországban és olasz nyelven, két évvel a magyarországi kiadás előtt. Az olasz fordítás annak a textológiai anyagnak az alapján készült, amelyet Stoll Béla állított össze 1987-ben a Horváth Iván és Tverdota György által szerkesztett *Az ismeretlen József Attila* című, József Attila pszichoanalitikus írásait együtt, kísérőtanulmányokkal közlő kötet számára. Az olasz fordítás elkészítője és közreadója a magyar származású irodalomtörténész, Töttössy Beatrix és férje, Alberto Scarponi volt. Töttössy 1988-ban több más József Attila-szöveggel (önéletrajzzal, levelekkel, elméleti írásokkal és a *Pszichoanalízis* című komédiával) együtt rendezi kötetbe a *Szabad-ötleteket*.³⁴⁶ Töttössy a válogatott József Attila-szövegek elé írt bevezető tanulmányában a *Szabad-ötletek* automatikus költészet (*écriture automatique*) mivolta mellett érvel, amely „a szabad asszociációk pszichoanalitikus módszerét átemeli a szürrealista költészet nyelvezetébe”.³⁴⁷ Töttössy ezzel csatlakozik azokhoz az értelmezőkhöz, akik irodalmi műalkotásnak, szürrealista szövegnek fogják fel a *Szabad-ötleteket*. Ezzel le is zárult a *Szabad-ötletek* külföldi fordításainak története,³⁴⁸ hiszen az azóta több nyelven is elkészült nagyszerű József Attila-fordítások, válogatások nem vállalták a szöveg lefordításának és a kinti olvasóközönség elé tárásának nehézségeit.

Az olasz szövegközlés idejében elindult Magyarországon is egy kezdeményezés, melynek nyomán a publikum elé kerülhetett a teljes *Szabad-ötletek jegyzéke*. Ez volt Jordán Tamás előadóestje, 1987-től a Radnóti Színpadon, *Amit szívedbe rejtessz* címmel, ahol a nézők fejhallgatón keresztül hallgathatták a szöveget. A teljes mű tehát (egy-két szó kihagyással) előadás formájában három évvel korábban kerül a nagyközönség elé, mint hogy könyv formában publikálták volna. A *Szabad-ötletek* ambivalens hazai megítélése természetesen ekkorra sem sokat változott, az 1987-ben színpadra állított Jordán Tamás-féle előadás megosztotta a szakmai és a laikus közvéleményt. „Nagyon nem akarták engedni – idézte fel interjúnk során Jordán Tamás. – Azt mondták, a Jordán rengeteg verset tud, hát csináljon egy József Attila-estet, amiben néhány részlet elhangozhat a *Szabad-ötletekből*. Mondtuk, hogy jó, akkor ezt így fogjuk csinálni: fogtuk a *Szabad-ötleteket* és itt-ott (ahol a szövegben tematikusan egyébként is benne vannak) beletettünk verseket – az arányt senki nem kérdezte. A versek meg nagyon érvényesek lettek ebben a kontextusban, úgy szervültek a *Szabad-ötletekkel*, egész érdekesen szólaltak meg.” Ez a kényszerű műsorszerkesztés végül is az előadás nagy érdeme és értéke lett. Garai László pszichológus úgy üdvözölte, hogy végre a költői életművel való világos összefüggéseiben, mint a versek eredeti kontextusa, életanyaga, alapotívumainak tára került a befogadók elé a *Szabad-ötletek*, így sikerült bemutatni és érthetővé tenni az olvasók előtt e szövegműködéseket.³⁴⁹ Más pszichológusok eközben, például Popper Péter és köre, a szöveg publikum elé tárását az orvosi titoktartásra hivatkozva elleneztek, majd később feljelentették az MTA Pszichológiai Bizottságnál Tverdota Györgyöt és Horváth Ivánt, akik a szöveg kiadására készültek.

Jordán Tamás előadása műsoron volt már egy-két éve, amikor hallani lehetett róla, hogy kiadás előtt áll az eredeti szöveg pontos rekonstrukciója Stoll Béla gondozásában, gazdag

³⁴⁶ *Elenco di libere associazioni in due sedute*, in *Attila József: La coscienza del poeta*, szerk. Beatrice TÖTTÖSSY, Roma, Lucarini, 1988, 165–209.

³⁴⁷ Uo. XXX.

³⁴⁸ Egy szlovén és egy orosz változatról lehet tudni, hogy újabban készül, illetve kiadás előtt áll.

³⁴⁹ GARAI László, *József Attila ötleteinek szabadsága. Jordán Tamás monodrámája a Radnóti Színpadon*, Kritika, 1987, 9. sz., 32.

jegyzetanyaggal ellátva. Stoll 1987-ben készült el a munkával, melyet eredetileg a Horváth Iván és Tverdota György által szerkesztett *Az ismeretlen József Attila* című, a „pszichóiratokat” elsőként együtt közlő dokumentumkötet számára végzett. Pénzügyi okokból és az akkor még élő Kiadói Főigazgatóság befolyása miatt a kiadás csak 1990-re sikerült, amikor Stoll – elunva a kiadásra való várakozást – átvitte az anyagot az Atlantisz Kiadóhoz.

1992-ben végre megjelenik az említett „*Miért fáj ma is*” *Az ismeretlen József Attila* című tanulmány- és dokumentumkötet, melybe a szerkesztők beválogatták az eredetileg nekik készített Stoll-féle szövegváltozatot is. Az Atlantisz által kiadott újabb, 1993-as *Szabad-ötletek*-példányokba be is került egy passzus, melyben az Atlantisz kalózkiadásnak minősíti Tverdotaék kötetét, tekintélyes cikközönt indítva el a korabeli sajtóban a „nagy lopásról”.

De a *Szabad-ötletek* kiadása körüli huzavonák ezzel nem értek véget. 2003 és 2005 között zajlott az Atlantisz Kiadó és a József Attila jogutódait képviselő unokaöcs, Makai Ádám közötti polgári peres eljárás. Az ügy hátterében az állt, hogy Magyarországon 1999. szeptember 1-jével visszamenőleg feléledtek a szerzői vagyoni jogok, s a rájuk vonatkozó védelmi idő a szerző halálát követő 50 évről 70 évre módosult. Ez esetünkben azt jelenti, hogy József Attila 1937-es halálát követően a *Szabad-ötletek* első, 1990-es megjelenésekor már nem éltek a vagyoni jogok, kilenc év múlva azonban József Attila örökösei teljes joggal követelhetnék a további szövegkiadások után járó jogdíjat. Az Atlantisz Kiadó ugyan nem zárkózott el fizetési kötelezettsége elől, Makai mégis perbe fogta őket, mondvacsinált morális okokra és pornográfiaira hivatkozva, majd a könyvpiaci és a könyvtári forgalomban lévő *Szabad-ötletek* példányainak bevonását indítványozva – és persze a kiadások után neki járó összegnél jóval több pénzt, 1 857 000 forintos jogdíjat és kártérítést remélve. A pert veszített Makai valamivel mégis bosszút tudott állni: a József Attila-centenárium évében levetette az OSZK Magyar Elektronikus Könyvtárának honlapjáról József Attila verseit és a *Szabad-ötletek* szövegét. A MEK és az Atlantisz legközelebb 2007 decemberében, a hetven év lejártával teheti közzé a *Szabad-ötletek* jegyzékét. Ezzel ér véget a viharos kiadástörténet.

Határon túli magyar irodalom

BÁNYAI ÉVA
(Bukarest)

Identitásproblémák Bodor Ádám, Dragomán György és Papp Sándor Zsigmond prózájában

Az utóbbi évtizedek beszédformáinak egyik fő vonulatát képezik azok a narratívák, amelyek háttérét közös kelet-európai nyomorúságunk és az ebből fakadó identitásproblémák alkotják. A félelem és kiszolgáltatottság által generált túléléstörténetek reprezentatív darabjai közé tartozik Dragomán György *A fehér király*³⁵⁰ című regénye és Papp Sándor Zsigmond *Az éjfekete bozót*³⁵¹ című novelláskötete. Mindkét mű 2005 könyvhetére jelent meg, de nemcsak ez köti össze a két szöveget, hanem a róluk megjelent kritikákban már szóba hozott Bodor Ádám-féle köpönyeg, amelyből kibújni látszik mindkét szerző. Úgy tűnik, ezt igazolja a Papp-novelláskötet fülszövege is:

„Az egymáshoz meghittén simuló magyar, román és német tulajdonnevek, toponímiák természetes összhangban a többi kelet-európai hangzásúakkal, látszólag egy megállapodott, békés vidék képét idézik, mégis a művészi látvány mentes minden illúziótól. Még madártávlatból sem idillikus ez a táj. Az elbeszélések otthona, az erdőtől övezett, sejtelmes ködöktől látogatott sorsszerű peremvidék, számkivetettség helye. Közös fedél alatt lakozik itt az archaikus rend, a resignáció és a kortárs bizonytalanság. Ez a nyugtalanító ellentmondás a forrása a táj varázslatos identitásának. Ahogyan most valaki megálmodta. *Az éjfekete bozót* Erdély mélységesen költői látomása” – írja Bodor Ádám Papp Sándor Zsigmond kötetéről. A hátlapon megjelenő fülszöveg óhatatlanul kijelöl egy interpretációs sávot, amelytől nehéz lenne elvonatkoztatni. A rövid, Papp novelláskötetét eligazító szöveget olvasva az az érzésünk, mintha Bodor saját írásait (is) értelmezné.

Nincs ez másként fordítva se, vagyis elolvasva Papp Sándor Zsigmond *Az érsek látogatásáról* írt esszéjét: mintha saját (akkor még – feltételezem – tervezett, kezdeti munkafázisban levő) novelláinak világáról beszélne: „Már évek óta azon gondolkozom, hogyan dolgozik [mármint Bodor Ádám – B. É. megj.]. Miként alakul ki ez a sűrű, nehéz valami, ez az agyagos földhöz hasonlítható, hűvös test. (...) Mintha órákig gyalogoltam volna, egyszerre több földrészt is megjártam volna, ami persze mindig ugyanaz a földrész, és mégis. A táj bármilyen térképhez passzol, ha egyáltalán van ilyen, hogy térkép. Itt minden az utalásokban rejtezik. Az alig látható jelzésekben. És ezeket – nyilván – a hegyivadászok hagyták hátra. (...) A táj pórusaiban hordja a pusztulás lehetőségét, s ne legyenek illúzióink: ez előbb-utóbb megtörténik. (...) Mert nem arról van szó, hogy nincsenek törvények. Vannak, persze, hogy vannak. Attól ismerős itt valaki, hogy ezeket betéve tudja. Csak vannak pillanatok, amikor minden felborul, bár látszólag semmi se utalna erre, s hirtelenjében más szabályok érvényesek. Mert ez a vidék nem enged biztos tudást semmiről, bár a dolgok szeretik ismételni önmagukat. Semmi sem birtokolható véglegesen, sem a ruha, amelyet nap mint nap felöltesz, sem a szerep, amelyet engedélyeztek. Ha jobban belegondolsz, talán te magad sem tudod, ki vagy. Kinek vagy minek engedelmeskedsz. (...) Irracionális, mégis természetes, logikátlan, mégsem történhet másként. (...) A létezés mindennapjairól szól. Egy afféle Kelet-Európáról. Pontos, félre nem érthető szavakkal leír egy teret, amelynek az emberi ráció, a »hagyomány«

³⁵⁰ DRAGOMÁN György, *A fehér király*, Magvető, Budapest, 2005.

³⁵¹ PAPP Sándor Zsigmond, *Az éjfekete bozót*, Alexandra, Budapest, 2005.

szerint lakhatatlannak kellene lennie, majd benépesíti.”³⁵² Bodor és Papp interpretálták egymás – és közvetve saját – írásművészetüket, de kíséreljük meg bevonni ebbe a körbe Dragománt is, és tágítsuk az értelmezés határait.

A Bodor-próza egyik legmeghatározóbb szövegszervező komponense az általa megtervezett, létrehozott és egyedien bemutatott tér. A *Sinistra körzet* a nevét címként viselő regény főszereplője, Bogdanski Dolina, *Az érsek látogatásának* a fő helyszíne szintén egy teremtett világ.³⁵³ A térnek, a helyteremtésnek jelentéskonstituáló ereje van, a *Sinistra körzet* már címével utal erre, illetve tudjuk, hogy határázónáról van szó, határról, mint a végtelenítés lehetőségének hiányáról. *Az érsek látogatásának* a helyszíne, Bogdanski Dolina pedig egyenesen határon van, amelynek következtében a regénybeli (földrajzi) tér is változtatja,³⁵⁴ viszonylagosítja az önmeghatározását, behatárolhatóságát, ezért tartom célszerűnek (konkrét és átvitt értelemben is) *határidentitásokról* beszélni.

„Átkozott hely volt az, szemmel vert, elfeledett környék” – szól az első Papp-novella felütése (*Az éjfélete bozót*), s a leírásokból következtetve mintha Bogdanski Dolinán járnánk. „Esténként a sötétség is tömöttebb volt errefelé. Koromszínű vattaként ereszkedett alá, kibélelte a házak közét, a kerítések könnyű hézagait”.³⁵⁵ Bogdanski Dolinához képest ez a meg nem nevezett tér látszólag fejlettebb, bár ugyanolyan lepusztult, a kerület vagy környék a városnak, a kívánt, óhajtott városnak a kültelepe, pereme, amelynek van könyvtára, temploma, több kocsmája, de termálfürdője is: egy átmeneti, mögöttes hely a civilizáció és a világ vége között egy átmeneti időszakban. Határvidék tehát ez is: a város és az isten háta mögött között. „...ilyen vidék volt ez, kültelek, rogyant kéményekkel, csöndes hulladékhalmokkal.” Egy sinistrai, bogdanski dolinai, önmagába zárt világ, amelyből lakói állandóan kitörnének, de képtelenek rá. „A kerület (...) sivár, rozsdarajzos iparvidéknek számított az egyetemes kultúra szemszögéből, örökös fehérfoltnak, [mondta másnap Bézs], ahol a forradalmak, vagy hasonló megváltó cselekedetek soha nem lépik túl a Két mészégető nevű italmérő határát, vagy ha mégis, hát rendszerint elhalnak a hazafelé vezető úton.”³⁵⁶

A kronotopikus koordináták meghatározása, illetve meghatározhatatlansága is bodoros: a *Sinistrához* hasonlóan – ahol szintén megengedett, a szöveg megengedi, sőt átverősen támogat is, hogy egy leszűkített teret, a Keleti-Kárpátok, Máramaros környékét beazonosíthassuk – rálehetünk a fordulat körüli Kolozsvárra. (S ha már itt tartunk, s mivel ezt néhány Papp-kritikus már megtette, vagyis felsorolták azokat a kolozsvári és környéki helyeket, amelyek név szerint [Republika mozi, Nagyposta, Garibaldi híd, Tarnica] vagy ferdítve [Csemergi-tető vagyis Felek] megemlíthetők, akkor hozzátenném, hogy ez a kerület valahol Szamosfalván, Kolozsvár egyik külkerületében lehetne, ugyanis ott volt nézhető a nyolcvanas években a magyar 1-es tévéadó [az első passzusban megemlített Kudlik Júliával a Delta című tudományos műsorból] és Szamosfalvának van termálfürdője...)

³⁵² PAPP Sándor Zsigmond, *Amikor a hiúzok szeme világítani kezd*, A Hét, 1999/30. 7.

³⁵³ (Bár ez utóbbinak majdnem megteremtődött a valóságos mása, ugyanis 2005 nyarán *Az érsek látogatásáról* való filmforgatások hargitai helyszínét jelző útjelző tábla, amely azt jelezte, hogy Bogdanski Dolina jobbra 10 km, semmiben se különbözött a hivatalos útjelző tábláktól, ezért – arra autózva – egy pillanatra az volt az érzésem, hogy íme, megeltem Bodor saját bevallása szerint útközben levő hazáját...).

³⁵⁴ A regényvilágban konkrétan is: egy éjszaka alatt a folyó irányváltásának következtében a város egy másik országba került. BODOR Ádám, *Az érsek látogatása*, Magvető, Budapest, 1999, 19.

³⁵⁵ PAPP Sándor Zsigmond, *Az éjfélete bozót*, i. m., 7.

³⁵⁶ Uo. 124.

Dragomán regényét, *A fehér király*t is könnyen beazonosíthatjuk – az ország szempontjából, ott ugyanis a toponimákból csak az derül ki, hogy a narrátor apját letartóztatják és a Duna-csatornához hurcolják, ez a momentum határozza meg a regény cselekményét, idejét is, minden ahhoz van viszonyítva és attól függően történik. *A fehér király* személyneveiből arra következtethetünk, hogy egy magyarok által is lakott közép-méretű városban játszódik a cselekmény, a brant (‘ördög’) szó használatából kiindulva és a fentieket követve lenne is tippem, hogy hova lokalizáljam a regényt: Marosvásárhelyre, de nem tartom feltétlenül fontosnak ezt, csak a – regényszöveget is meghatározó – játék kedvéért mennék bele. Mert ami ezeket a kiszolgáltatottság, félelemérzet által determinált peremlét-közösségek túlélésre berendezkedett történeteit illeti: bármikor, bárhol, bárkik által megélhető történetek ezek. Mindhárom prózaíró jól felismerhető, dekódolható, lefordítható elemeket kever prózaszövegébe, hogy aztán azoktól jól felismerhetően eltávolodjon, viszonylagosítva, relativizálva, olykor elbagatellizálva azokat. S ennek a prózapoétikai eljárásnak leginkább Bodor a mestere, de, mint látjuk, kerültek követői.

Dragomán nem a helyszínnel, térrel játszik ilyen értelemben, hanem az idővel, cselekménnyel, történelemmel. A regényszöveg folyamatosan megkérdőjelezi önmagát, lebegtet, hogy vajon igaz-e mindez, tényleg úgy történt-e, ahogy *el van mesélve*. A képzelet *valósággá* formálása és hite dominál: a narrátor tudja, hogy bizonyos dolgokat csupán képzel, viszont ezek a képzetek olyan erősek, hogy azt el is hiszi.³⁵⁷ Amíg az időmeghatározást segítő, viszonylag könnyen beazonosítható történéseket elfogadjuk (a csernobili sugárzás valószínűleg akkor történt, amikor a regényidő azt feltételezi), a feltételezett helyszínen és időben (vagyis Romániában a nyolcvanas évek előtt pár évvel) nem volt polgár- vagy partizánháború, ezekkel a szándékos csúsztatásokkal, *kilógó történetekkel* mintegy viszonylagosítja a szöveg a referenciális utasításokat és önmagát. És ez is erősíti azt a feltételezést, hogy ezek a kiszolgáltatottság-történetek elvonatkoztatathatók a szűk téridőtől.

A fehér király gyerekperspektívát mozgósító narrátorának az identitása (elbeszélői szempontból) bár látszólag homogén: valójában heterogén. A szinte egy lélegzetvételben előadott, hosszú monológban elmesélt történet a gyerekperspektíva függvényében alakul, de a függő beszédben előadott történetek, párbeszédok konvertálása során a beszédmód humorossá, ironikussá válik, amely kialakulásához elengedhetetlen egy visszatekintő perspektívának (egy felnőtt önironikus bölcsességének) a léte.

Az identifikációs aktus késleltetett: a főszereplő, én-elbeszélő narrátornak csak a gúnynevét ismerjük (az is csak az ötödik fejezetben derül ki), illetve tudjuk, hogy a neve az ősi hagyomány szerint megegyezik az apja és nagyapja nevével. A legfontosabb személyek, vagyis a családtagok neve ismeretlen marad az olvasó számára, csak a mellékszereplők vannak megnevezve, azoknak is többnyire a gúnyneve vagy a keresztnéve – vagyis ahogy hallanánk, illetve a gyerek hallja. A szöveg beszéd- és előadásmódja is mintha a hallószervünket és a képzelőerőnket mozgósítaná: a filmszerűen pergő események beszélőinek nyelve is kérdőjeles számunkra (mint ahogy a Bodor- és a Papp-prózában megszólalók nyelve is): a vegyes etnikumú helyszín vegyes, kevert nyelvezetet, megszólalást feltételez.

Dzsátá, az én-elbeszélő *képét* nem mutatja meg a szöveg, arcának tükröződése kétszer villan meg, mindkétszer szembesítést megelőzően. Először a földrajztanár, Vasöklől öklének széles aranygyűrűjében tükröződik az arca, majd a regény végén a nagyapa koporsójának

³⁵⁷ A narrátor „majdnem” azt is hallja, ahogy a telefonvonal túlsó végén a készülék kicseng, Dzsátá „tisztán látja” Iza – vélhetőleg első szerelme – combján a véraláfutásokat, meg hogy súg neki, noha az elmesélés módja is megkérdőjelezi ezt; a narrátor tudja, hogy a sebhelyes arcú Csákány nem lehet az édesapja, mégis akként szólítja meg.

csillogó lakkozásán, de ez is csak képzeletben, ugyanis a távolságtartás – miként annak idején az apjától is – nem engedi közelebb önmagát se a megismeréshez.

Az éjfélete bozót narrátorainak identitása éppoly vegyes, mint a novellákat benépesítő személynevek is: az első két novella narrátora egy gyerek, egyes szám első személyű előadasmódja viszont itt se homogén, a gyerekhangba minduntalan beleszövődik egy mindentudó és eligazító felnőtt hang is. Az *Ábrahám gyertyái* narrátorának kiléte csak a novella végén derül ki, vagyis az, hogy ő az egyik gyertyás tolvaj, aki a rendőrségi jegyzőkönyvből értesül az azelőtt általa elmesélt eseményekről. Addig – noha a novella első, felütő mondatában egyes szám első személyű megszólalót ígér, a következő oldalakon eltűnik mindenféle személyesség, s a narrátor-hang a következő novellák mindentudó narrátorának beszédmódját idézi. Azt viszont, hogy ez az első személyű narrátor megegyezne a korábbi (majd az egyik későbbi) novellának gyerek-, majd suhanccá fejlődött ifjú narrátorával, kizárja az a szöveginformáció, mely szerint az első novellabeli gyertyás tolvajok egyikéről azt tudjuk, hogy Csutkának (a narrátor szerelmének) a nagybátyja.

A gyerek-narrátor identitása sem egyértelmű, lehet, hogy van némi köze az agyagos cigányokhoz is, az első novellában a saját fejére mutat, amikor a gábor-kalapról beszél, az *Apám reggelijében* pedig a Romeo nevű férfi gyerekéhez való egyértelmű hasonlítás ellen berzenkedik a gyereköntudat, ami az identitás meghatározhatóságát ismételten problematizálja.

A mindentudó narrátori pozíció főként az egyes elbeszélések végén különbözik el az addigi semleges, látszólag a környezetbe beolvadó, a történeteket azok megélőinél jobban nem ismerő narrátortól – leegyszerűsítve a Bodor-féle végnélküli történetek többértelműségét -: kijelölve az iránymutató magyarázatot. (Például *Az átokban*: az aranypor tulajdonképp szappanhab, *A káoszban*: a postahivatal takarítónőjét kellett volna megkérdezni a káosz okáról.)

A narrátor identitásának meghatározhatatlansága Bodortól sem idegen.³⁵⁸ Amikor Andrej Bodor, a *Sinistra körzet* részleges én-elbeszélője, „főhőse” megérkezik a Sinistra körzetbe, elveszíti korábbi, az olvasó által mindvégig ismeretlen nevét, élettörténetét, az idővel való kapcsolata is megzavarodik, tértudatát felváltja a bezártság érzete, de a *másik élet* léte, tudata megmarad számára.³⁵⁹ Önazonosságát nemcsak az őt *identifikál(hat)*ó dosszié üressége, hanem a meghatározatlan nemzetisége is relativizálja: „Talán magyar vagy? / Félig. / Hm. Az semmi.”,³⁶⁰ hangzik el egy párbeszédnek csak formailag nevezhető diskurzusban. A névadási szertatás, amely a körzetbe való beavatása is egyben, az abszurd cselekvések sorát bővíti: Puiu Borcan ezredes ajándékozza meg és erősíti a nyakára az álnevét, vagyis identitásjelzőjét: dögcéduláját. Az új ezredes, Coca Mavrodin-Mahmudia érkezésekor álneve is veszélybe kerül, a létét bizonyít(hat)ó és biztosítható dosszié üressége saját létezését vonja kétségbe. Elvira Spiridon a nevét firtató váratlan kérdésére (az előzetes információk és többszöri találkozásuk alapján Elvirának ismernie kellene a gyümölcsbegyűjtő központ diszpécserét, tehát ő is részese annak a tudásnak, hogy hatalomváltás következtében a nevek is megváltozhatnak) Andrej Bodor elhárítja a válaszadást. És hárítással tolja el magától a társai

³⁵⁸ Az itt következőket részletesen kifejtettem a következő írásaimban: BÁNYAI Éva, *Névtelen Zsákutca. A Bodor-regények névtérképe*, in *Modern – magyar – irodalom – történet. Tanulmányok*, szerk. KOLOZSI Orsolya-URBANIK Tímea, Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2006, 183–192.; illetve: „Történeteink egymást dagasztják.” *Intertextualitás Bodor Ádám és Láng Zsolt regényében*, Korunk, 2005/9, 108–112.

³⁵⁹ „Még sügöm, van nekem egy másik életem” – mondja Elvira Spiridonnak, amikor az hozzáköltözik a Baba Rotunda-hágóbeli házba. BODOR Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, Magvető, Budapest, 1992, 63.

³⁶⁰ Uo. 128.

likvidálásáért való felelősségvállalást is, a jövőbeli múltba transzponálva jelenbeli cselekvését, amikor Aron Wargotzki *élve* temetése előtt a gyilkosa neve felől érdeklődik: „Aron Wargotzki, úgy érzem, nem ez a megfelelő időpont a bemutatkozásra. Annyit azért elárulhatok, Andrej Bodor álnéven éltem a körzetben. Kérlek, egy ilyen nevű embernek nézd el ezt az egészet.”³⁶¹

Andrej Bodor nevének fordított sorrendű összetétele, részben hangzás szerinti fonetikus írása, az író vezetéknévvel való megegyezése számos kérdést vetett fel a recepcióban, illetve az interjúkötetben.³⁶² Többek között azt, hogy az író hogyan vonatkoztathatja „magára” a morálisan fel nem vállalható szerepet, amellyel a regényben a mostohafiát megmentő céltól vezérelve azonosul, hasonló a körzet fenntartóinak, hatalmasságainak embertelen praktikaival. Bár Andrej Bodor születési évszáma a szövegbeli információk alapján megegyezik a Bodor Ádáméval: „Most vettem észre – szólt közbe Andrej Bodor, és meglóbálta kezében Géza Hutira dögcéduláját –, egyidősek vagyunk. Mindketten harminchatosak. (...) Igen, harminchatos, az egy nagyon jó évjárat volt – morogta Géza Hutira. – Mind vittük valamire,”³⁶³ ez a párbeszéd a 12., az egyes szám harmadik személyű narrátort mozgósító – ezzel a távolságtartást és objektivitást eredményező – fejezetben zajlik, úgy vélem, itt is eltolásról, elmozdulásról van szó.

Az érsek látogatásában a narrátori pozíciót egy névtelen, személytelen pszeudó-én-elbeszélő, helynökségi intéző veszi át, akinek a nevét se tudjuk, múltjáról se sokat, annál inkább erősíti az alteregójával, Gábiel Ventuzával, az apja csontjai után kutató tábori lelkésszel való felcserélhetőségét. A *Sinistra* körzetben a hal-tálca, itt a sirály-nejloncafát transzpozíciót a „főszereplők” átváltozása bővíti. Különös sorsuk is egybeköti őket: mindketten, talán reménytelenül, s talán egyazon személyt, (közös?) apjukat keresik, ugyanúgy – pénztől, iratoktól, ruháktól, identitástól megszabadítva –, a szemétbűz foglyaiként napokig a város határán dekkolva kerültek a szeméttelre, s vette őket szárnyai alá (mindenki) nevelőanyja: Colentina Dunka, ébredésük után pedig a beszédes nevű Névtelen Zsákutca, a periféria centruma lesz a következő, ideiglenes úttállomásuk. Távozásuk is közös: ismeretlen erdőtolvaj-álsruhában menekülnek sokadszorra a telepről. Kettejük szoros kapcsolatát, a különböző funkciók, státusok egymás közötti váltogatását erősíti az elbeszélő sejtető narrációja: „Mintha mindez velem történt volna meg.”³⁶⁴

Mivel „semmilyen körülmények között nem mindegy, hogyan hívnak valakit”,³⁶⁵ mondja Bodor *A börtön szagában*, a toponimákon kívül a személynevek is erősítik az identifikációs és beazonosíthatósági kedvet. Hogy csak néhányat említsek *Az éjfélete bozót* novelláinak terét, a Két mészégetőhöz illetve a Kéknefelejcshez címzett kocsmák törzsközönségének lakhelyét (amelyet azonban a szerző nem nevez meg) benépesítő lét-szédelgőkből: Bézs magyar tanár, Zalbács néni, akinek albérlője van, Fodolyán tisztelendő, Hasmasanu rendőrpapancsnok, Gárdos Feri és felesége, Ilona, Pulmann, Zrinyák, Surdukán, Vanciu, Romeo, Kuruly Alfréd, Eperlyesné, Gárdos, Czinege Viktória, Poloskár néni, Rattkay bácsi... A nevekhez a hangzásukhoz illő figurák kapcsolódnak, reális és irreális tulajdonságokkal és történetekkel, amelyek motivikus lánc behálózza a szövegteret. A csoda keveredik a mindennapival, olyannyira, hogy egy idő után megtervezhetővé válik (Gárdosék váltott műszakban kaparják magukról az

³⁶¹ Uo. 120.

³⁶² BODOR Ádám, *A börtön szaga. Válaszok Balla Zsófia kérdéseire*, Magvető, Budapest, 2001, 9.

³⁶³ BODOR Ádám, *Sinistra körzet. Egy regény fejezetei*, i. m., 139.

³⁶⁴ BODOR Ádám, *Az érsek látogatása*, i. m., 49.

³⁶⁵ BODOR Ádám, *A börtön szaga*, i. m., 10.

aranyat, amiről később kiderül, hogy egyszerű szappanhab, a háromfülű malacnak megnyíló, kitárulkozó telepiek hatására a pap és a rendőrpáncsnok – vagyis az egyház és az államrend – szolgálatába állított disznó kideríti a legfőbb disznóságokat).

A *fehér király*ban a narrátor a párbeszéd lefordításához hasonlatos integráló technikával fordítja le a neveket is. A vegyes, multikulturális vidéket feltételező helyszínen egyaránt előfordulnak magyar és román nevek, ez utóbbiak fonetikus átíratban, *hallomás* alapján fordítva kerülnek a szövegbe: Gyurka, Szabi, Jánku Zsjánu, a híres hájduk, Gica bá, a Frunzák: Romulusz és Rémusz, Nagyprodán, Traján, Csákány, Áronka, Feri, Horáciú, Janika, filtrú nélküli Kárpáci, Filimon Szürbú – néhány, a szereplők, használati cikkek és a román történelemkönyvben szereplő nevek, megnevezések közül. (Mint néhány kritikus korábban meg is jegyezte: olyan szavak, fogalmak, idiómák vannak a szövegbe helyezve, amit többnyire csak a román-magyar (*rommagyar*) olvasó érthet: jálézár, iskolai karszám, iskolásing, sántiér, a pártaktivisták gyerekei a 3-as iskolába járnak, a jehovista gyerekek nem lehetnek pionírok, elvették a villanyt, osztanak valamit, tartja a sorát stb.). Kondicionál ez az olvasási indikáció: Vászilé bá fiának három kutyája közül az egyiket Kloskának hívják, a másik kettő valószínűleg Horia és Krisán lenne. Ez az olvasóval folytatott játék is a posztbodorianus áramlathoz köthető, az olvasó megviccelése, megleckéztetése, kizökkentése különböző helyhez kötött olvasatokat eredményezhet.

Bodornál a nevek összetétele, sorrendje egy idegen hatalom erőszakos jelenlétére utal, írásmódjuk (néemelyszer a magyar fonetika használata) sikertelen próbálkozás az integrálásukra. A kevert nevek, de a színmagyar Géza Kökény neve is sorrendet váltott (Zoltán Marmorstein, Géza Hutira, Aranka Westin, Jean Tomoioaga, Béla Bundasian stb.). A hatalmat képviselők kivétel nélkül idegenek (a *Sinistrá*ban az ezredek: Puiu Borcan, Coca Mavrodin, Titus Tomoioaga, Valentin Tomoioaga stb., az *Érsek*ben az érsekek, „várakozási” sorrendben: Cozia, Zilava, Leordina, Butin; pópák: Tizman archimandrita, Eronim atya, a táborparancsnok, Periprava vikárius, Zelofan püspök, Mugyil, Punga, Fulga atyák). Itt mindenki mindenkinek a hozzátartozója, kiterjedt rokonsági szálak kapcsolják egymáshoz a szereplőket, mégis senkinek se apja, se anyja. Az emberek közti reláció abszurd szolidaritáson múlik, aktuális vagy jövőbeni érdekek irányítják a cselekvést.

Ezek az emberek még nevükben sem őrizhetik meg egyéniségüket, mert, mint a *Sinistrá*ban, hatóságilag kirendelt álneve van mindenkinek, amelyet a nyakukba akasztott dögcédulán viselnek. Ezek a nevek: „multikulturális” örökségük lenyomata, mely – vegyes lévén – indukálja identitásuk kevertségét. Kevert nevükhöz kapcsolódik kevert nyelvük is, amelyen és amelyet beszélnek, de többen ezen belül is *megkeverednek*: a Sinistra-beli vörös kakasnak nevezett idegen mindegyiken beszél, de egyiken sem tökéletesen, Cornelia Illarion (alias Connie Illafeld) viszont azért került elme(gyógy)intézetbe, mert túl sok *nyelvet* tudott. Mustafa Mukkerman, a hatszáz kilós kamionos is jól ismeri, beszél a sinistraiak nyelvét, amely a levegőn keresztül jutott be hozzá.

A *Sinistra* körzetben vegyesebbek, kevertebbek a nevek, Az *érsek látogatásában* viszont a román (kisebb mértékben szláv) nevek dominálnak. Az itt következő észrevételek valamiféle térhez kapcsolódnak.³⁶⁶ A Pantelimon, Colentina, Leordina Az *érsek látogatásában* előforduló személynevek Bukaresthez kötődnek, egy-egy városrészről, illetve közeli faluról van szó. Colentina, Az *érsek látogatása* egyik fő szereplőjének, mindenki nevelőanyjának, talán az ösanyjának, Colentina Dunkának román eredete a következő: ‘colea în tină’, ‘mă duc coalea în tină’, vagyis „megyek oda a sárba, szennybe, mocsokba”. Számolatlan recenzens emelte e

³⁶⁶ Konkrétan ahhoz a térhez, ahol jelenleg lakom. Ezt azért hangsúlyozom, mert ellenkező esetben lehet, hogy nem figyeltem volna fel rá.

regény fő motívumává a szemetet, szennyet, mocskot, mint fő szöveg- és térszervező erőt, ugyanis Bogdanski Dolinát mérhetetlen szeméthalmok borítják. Etimologizálásomat megerősítette Mircea Cărtărescu *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*³⁶⁷ című esszékötetének egyik írása, a *Colea-n tină*, melyben szülőhelyének, -terének, a bukaresti Colentina-negyednek a bemutatására vállalkozott, írásának fő szöveg- és térmeghatározó elemeként szintén a mindent elborító, fullasztó szennyet, s a szemétben, szemét alatt és fölött, embertelen körülmények között egyik napról a másikra tengődő emberek létét emelve ki.

Bodor Ádám, Papp Sándor Zsigmond és Dragomán György prózájának a névanyaga szorosan összefügg azok (személyi és földrajzi) hordozóinak identitásával, pontosabban a határidentitással, melyet a nevek és a regényekben meghatározható térkonstrukciók határléte indukál. Endemikus narráció léteire következtetek ebből, ezek a helyek narratív trópusként funkcionálnak, olyan elbeszélő funkciót is betöltő szövegrészek, amelyekből a hely rajza és képe, önálló, csak a szövegben funkcionáló térképe rajzolódik ki.³⁶⁸

³⁶⁷ Mircea CĂRTĂRESCU, *Pururi tânăr, înfășurat în pixeli*, Humanitas, București, 2004.

³⁶⁸ Vö: THOMKA Beáta, *Beszél egy hang*, Kijarat Kiadó, Budapest, 2001, 88.

BERTHA ZOLTÁN
(Debrecen)

Csángó versek – csángó költők

Egy kényszerű nyelvcseré végleg megsemmisítheti-e az eredeti nyelvi emlékezetben őrzött közösségi önmeghatározásokat? Mi történik a kollektív kulturális memória nyelvhez-kötött alakzataiba zárt tudattartalmakkal kifejlődött nemzeti egzisztencia és nemzettudat híján? A folyamatos nyelvvesztés (és elvándorlás) szituációjában az öntanúsító szenvedéstudat ébredésnek vagy végkifejletnek tekinthető-e? A megmaradás stratégiája milyen identitáshoz – történelmi nyelv- és tudatállapothoz – való ragaszkodást jelentsen?

A számtalan lehetséges teoretikus kérdés égető valóságát éli az a moldvai csángómagyar közösség, amely számottevő anyanyelvű iskolázás és hitélet nélküli zsugorodásában nemcsak szűkebb népcsoportjának, hanem a magyar etnikum és nyelvközösség egyetemes kulturális értékbiradalmának is hatalmas veszteségét szenved. Az örökös peremsors és a nemzetlét alatti sínylődés, az állandó veszélyeztetettség így mintegy az összmagyarság kollektív léthelyzeti és létharc-metaforájává, sorsjelképi példázatává is lényegülhetett: a „Szabófalvától San Franciscóig” „szóródó”, folyton „porlódó” magyar nép történelmi végzetének szimbólumává (Kányádi Sándor fátumos poémájából, *Halottak napja Bécsben* idézve). Az „elcsángósodás” rémére figyelmeztet Gazda József is (Kortárs, 2003/3.): „Már Domokos Pál Péter megjósolta a harmincas években: vigyázzunk, mert amely sors jut a csángóknak, az vár a székelysége és az egész romániai magyarságra is”; „ami a szórvány sorsa, az a sors vár a ma még tömbmagyarságra is”.

Egyenesen a felvilágosult emberség emancipatorikus feltételének tekintette már Csokonai is a csángóság („a Moldovában lakó törzsökös magyarok”) beemelését az integer magyar nemzetbe (*Marosvásárhelyi gondolatok*). Mert a magyar nép archaikumának hordozója, az eredetvidék, az ősiség és a keletiség ígézetes vonzásával bíró csángóság – a világ legelfelejtettebb kisebbsége – csak a kétfelőli beszorultság és a hontalanság általános magyar sorsfájdalmát ébresztheti – miképpen Illyés Gyula látomásversében: „Kíváncsoztam a csángókhoz, / a künnrekedt pusztázókhoz (...) Vissza, mint a gyerekkorba, / abba az őskori honba. (...) Keletre, még keletebbre, / a sűrű nyelv-rengetegbe, / őseim Atlantiszába, / Körösi Csoma nyomába. (...) Tejútnyi csillaggal mintha / Csaba népe térne vissza. (...) Hazátlan a hontalanhoz, / lemegyek a népfolyamhoz (...) Szól az ágyú kelet felől, / feldörög rá nyugat felől; / ide-oda a csapdában / fut a magyar a honában” (*Csángók*). A reménytelen kiszolgáltatottság pedig – Kányádi Sándor „eretnek táviratainak” tanúsága szerint – a legmodernebb korban sem enyhül („itt javunkra semmi sem mozdul”).

Klasszikusaink és kortárs költőink ilyesfajta megnyilatkozásait gyűjti össze *Az ember ott a legfájóbb magyar*³⁶⁹ című antológia, amely bőven válogat az erdélyi, a székely, illetve maguktól a csángó alkotóktól is; emellett szemezget az archaikus csángó népköltészet remekeiből, a legszebb népdalokból, siratóénekekből, balladákból (Petrás Incze János XIX. és Kallós Zoltán XX. századi gyűjtéséből) – s ezek élén közli a Forrófalvi Névtelen (csángó himnuszaként ismeretes) imádságos („Csángómagyar, csángómagyar, / Mivé lettél, csángómagyar?” kezdetű) *Fohászat* is. A kötet előszavát fogalmazó csángókutató Halász Péter szerint vádbeszédek ezek a művek, „vádolják azokat, akik idejuttatták a csángókat, s

³⁶⁹ *Versek a csángómagyarokról*, szerk. MIRK László, Csíkszereda, Hargita Kiadóhivatal, 2001.

vádolnak bennünket is, akik oly sokszor megfélelkezünk róluk. De fel is emelnek! Felemelik az elnyomott, kisemmizett, saját édesanyjuk kopott nyelvétől is megfosztott csángó barátainkat! Felemelik őket, a ki tudja hol lakozó Istenhez, akit anyanyelvükön már nem is dicsérhetnek.”

Az általános nemzeti sorsgyötrelmet jelzi már a könyv főcíme is – idézetként egy Jékely Zoltán versből: „Az ember ott a legfájóbb magyar, / hol a magyarságnak már nyoma sincs.” De egy másik (a Mikecs Lászlóra emlékező *Hagyaték*) is így fejeződik be: „Tán egy új Széchenyi // tűnt Benne el, tudásával, hitével, / és minden tette ott is áldozat: / sírban is égő, buzdító szívével / istápolja a holt magyarokat.” Egy népcsoport eltűnése (ld. pl. Jékely és Kányádi verseit a marosszentimrei templomról) pedig metafizikai botrány; mert (ahogy Szöcs Géza is leszögezi) – mivel „minden nyelv külön látomás a világról” – „bármely nyelv halálával egy lehetséges világ pusztul el”, „bármely nyelv megsemmisítése egyenlő Isten arculcsapásával”, s „metafizikai tragédia lehet az egész emberi civilizáció számára”.

Az antológiában felvonuló költők (a még nem említettek közül: Gellért Sándor, Szemlér Ferenc, Farkas Árpád, Király László, Magyar Lajos, Vári Attila, Czegő Zoltán, Burján-Gál Emil, Tamás Menyhért, Kovács István, Lezsák Sándor, Parcz Ferenc és a többiek) nemcsak a tematikai, erkölcsi szemléletformák gazdagságát, egyszersmind emberi-gondolati jelentőségét biztosítják, hanem a megidézett sorskérdések érzelmi-hangulati telítettségét, valamint a jelentéssűrítést, az esztétikumteremtés művészi-poétikai sokszínűségét is. Folklorisztikus kesergők-től tárgyias-vizionárius megjelenítésekig, dalszerű élményversektől himnikus könyörgésekig, passiókig, profán leírásoktól szakrális és bölcséleti mélységű gondolatlíráig terjed a műfaji, s a fanyar, önemésztő ironiától az elégius, rezignált intonációig a hangnemi minőségskála. Többen többféleképpen elevenítik meg a példa-emberre, „vándorapostollá” emelkedett Domokos Pál Péter emlékét, egyéniségét, illetve dedikálják neki verseiket. Lászlóffy Aladár a rá újabban jellemző klasszicizáló veretességgel rajzolja elénk a nagy csángótudós alakját („Letelt a század, lassú ballagók / között, kik körül megritkult az éter, / az égi Kárpátokba ballagott / csángók tudósa, Domokos Pál Péter” – *A tudós halála*), G. Pataky István a dicsőítő ének hagyománya szerinti köszönetmondással méltatja „apostolságot” megtestesítő vershősét („Egy életen át vigyázó szemekkel láttad, / változó hatalmak / egymásnak adják a pusztítás stafétáját” – *Köszönet, mester!*), Kovács István viszont redukált, éles, tömondatos fogalmisággal és biblikus asszociációkkal jelzi a megidézett személyiségéhez és munkásságához kapcsolódó lényegproblémát („Nyelvünk huszita máglya – hamvad”; „Júdáspénz lett a lelkünk”; „Hangok hazátlan hangja / a száműzöttet befogadja” – *Csángók*). A könyvben nem szerepel, de ugyancsak „a csángókutató Domokos Pál Péter emlékére” készült Lászlóffy Csaba montázsverse – alcíme szerint „oratórium megszámlálhatatlan hangra” –, az erdélyi lírában Kányádi, Szilágyi Domokos nyomdokán meghonosodott mozaikos hosszúvers vagy létösszegző sorspoéma műalakzatában született polifonikus költeménye, intarziás-intertextuális szövegszötte, a *Kétségeink hármassoltára* („Mi vétettünk-e avagy világ hibája? Nézni, nézni szánakozón, míg egész nemzetségünk alól kirúgják a széket?!... Hát nem. Visszahozzuk elkergetett tanítóinkat, visszavesszük elvett templomainkat. De van-e még kinek? /.../ A gondviselő /?/ Napkelet vagy a tékozló Napnyugat fényével zaklató Ázsia és Európa között – csak el ne fűrészelje valaki egy méter nyolcvan centis fekhelyedet!”). – Másféle szövegszervező technikájában: finom népi dallam- és ritmusvilágában, leheletkönnyű, szürrealisztikus képi-ségében, s az atmoszférateremtő erő átható sugárzásában válik viszont megrázóvá Ferenczes István verse is, a *Csángók* („Megőszült harmaton / holló szerenádban / akár a havazás / egy üres pohárban // Csöndben hullunk alá / mint akik csak voltak – / lányai a szélnek / fiai a pornak”).

A szenvedés elviselésének azonban kiapadhatatlanok a transzcendens hitforrásai is: az önerősítő metafizikai sorsigazolás ösztönbe ivódott energiái – a vallási tapasztalat és jelentés-

megértés képességei. Ösztön és vallás lényegazonossá sűrűsödésekor a felszíni értelemmel vagy a természetes érelemmel akár el is utasított Krisztus-passió a szenvedéstörténet mindenre érvényes egzisztenciális-antropológiai példajaként mutatkozik meg: az egyszeri és legegyszerűbb életnek is emberségében eszkatológiai megerősítést nyújtó sorslehetőségeként. Például Kányádi Sándor „apokrif” *Csángó siratójában*, amelyben a krisztológiai sorsazonosítás révén mintegy ontológiai megoldást nyer az egyéni és kollektív paraszti léttudat legfőbb sorsproblémája: hiszen az evilági létezésnek is lényegeként ismerszik föl a krisztusság (a bűntelen szenvedés, a szegénység, az önáldozat, a megváltásremény) sorsközösséget (tehermegosztó, kételyoszlató szenvedés- és megváltásközösséget) teremítő metafizikai törvénye: „miért kellett meghalnod / én édes gyermekem / miért adtad magad kínhalálra / olyan fiatalon / én édes jézusom (...) nem szűnnek a kínoztatások / érdemes volt-e édes jézusom / hitted volna-e hogy csak ösvényt versz / csak utat taposol nekünk a golgotára / érdemes volt-e a te szép fiatal életednél / többre tartanod a példamutatást, érdemes-e (...) nem kellett volna nem / de ha nem vetted volna magadra / ha nem vagy a szenvedésben példa / mi értelme lett volna / az én kicsid életemnek / mi értelme jaj”.

Mélyértelmű logikum és szuggesztív poétikum rejtelmes kapcsolattitkait feszegetik ezek a versek; akár az eredendő, aboriginális folklorizmus közvetlen lirizmusának hatástényezőit kiaknázó erővel, akár a modern tudatlíra objektivista elemeiből építkezve. A természetes értelem birkózik a hiány, az eluralkodó negativitás értelmetlenségével, törvénytelen törvényszerűségeivel, metaforizált vagy metaforizálhatatlan démonaival; mindazzal, ami nyelvtelen nyelv – nyelvi hazátlanság avagy meghonosodott nyelvtelenség –, a nyelvnélküliség nyelvi artikulálhatatlansága: „többletként éljük a haza hiányát: / a ‘nincs’-ben teljesül a végtelen (...) De nyelvében egy világ meddig élhet, / ha nincs földje ahhoz, amit terem? // Meddig lehet a fény árnyéka élet, / meddig ad otthont hitünknek az ég, / s mikor jön el a nap, mikor a fénynek / s árnyéknak közös hona lesz a vég?” (Gál Éva Emese: *Hazátlanok millicentenáriuma*); „Uram a nyelvünk a széthullás nyelve / a megaláztatás nyelve és a félelemé / a haldoklók nyelve a végkimúlásé / hallhatod amint zavartan *szejpítünk* / az avarban // Kinek az érdeke hogy általunk / egy más nemzet vallja magát híveidnek Uram / szeress minket a Szeret partján / és szabadíts meg a gonoszaktól / akik ellenünk vétkesnek // Uram a nyelvünk szétporlad szétesik / és még káromkodni sem fogunk tudni / a Te dicsőségedért!” (Ferencz Imre: *Csángók*). Mert valóban, a mélyből feltörő, az elrejtettségből a felszínre hozott magyar anyanyelvűségben a „káromkodásból katedrálist” is lehetne már emelni – parafrázálva a Nagy László-i szállóigét (*Ki viszi át a Szerelmet*), illetve kiterjesztve annak jelentésérvényét. A gondolati motívum már Németh László több esszéjében felbukkan („istenfélelem és istenkáromlás egy dal két szólama” (*Szophoklész*); „istenkáromlás az istentiszteletben, ez a dráma ingere” (*Dráma és legenda*), s *Eklézsia-megkövetés* című tragédiájának hőse, Misztótfalusi Kis Miklós is így fakad ki: „Ki tudja itt, hogy mikor káromkodik, mikor imádkozik.” Illyés Gyula *Bartók* művészetét „káromlással imádkozó, / oltárdöntéssel áldozó, / sebezve gyógyulást hozó, / jó meghallóit eleve / egy jobb világba emelő” zenének tekinti. Szilágyi Domokosnál így visszhangzik ez: „káromlom az összes isteneket / – ennyi az enyém – rabbá-szabadultan” (*Rab*). S Nagy Gáspár is így vallja szülőfalujáról: „káromkodó és imádságos szavak voltak az első ‘nyelvemlékeim’.”

*

Külön eleven színfolt a nagy csángó népköltő, a szabófalvi Lakatos Demeter vidám újesztendő-kívánó „csángú hejgetése”, bensőségességet és reményt sugárzó, népdalszerű vallomása („Szebb falu földön nem lehet, / amit elhattam én hon, / hul foly Moldva és Szeret / a virágos tájakon”), tudatos hivatás- és hitvalló éneke („Úgy illik, én ínekelem, ami szíp, / anyanyelven, ahogy megértse a nép”). Lakatos Demeter – akit 1935-ben még Dsida Jenő fedezett fel és közölt a Keleti Újság hasábjain, biztatva őt sajátos csángó versek írására, s

akinek önálló kötete életében mégsem jelenhetett meg – valóban „átlépte az irodalomtörténet kapuját: érdekességből örökség lett” – fogalmazza a költő összegyűjtött verseit, meséit, leveleit tartalmazó (Domokos Pál Péter emlékének ajánlott) impozáns kétkötetes könyv bevezető tanulmányában Beke György.³⁷⁰ Nem egyszerű paraszti rímfaragó, hanem „első költője volt a moldvai magyarok rajának. Utódja a csodálatos csángó folklór alkotóinak, továbbadójának, nótafáinak” – szögezi le Beke György,³⁷¹ s idézi Páskándi Géza nekrológiáját,³⁷² amely szerint „Lakatos költészete sajátos historikum és sorsszerűség egyáltalán nem közömbös dokumentuma. Az anyanyelv éltető erejének, az anyanyelv hatalmának erős és meditációra készítő fegyverténye.” S valóban: ez a népköltészet autochton és genuin értékvilágából táplálkozó, annak közösségiségét kiterelbényesített személyes és műköltészeti ihletések, szemlélet-, kifejezésformák felé mozdító líraiság voltaképpen olyan művészetontológiai problematikát hordoz, amely a műalkotás bizonyos keletkezéselméleti, genetikai vonatkozásaira is rávilágíthat, illetve hírt hozhat a népköltészet forrás- és határvidékeiről, átalakulási folyamatairól, orális és literális viszonymódjairól, a szó- és az írásbeliség, sőt általában a népi és a magaskultúra közötti határterületekről is. A naiv népi költészet kiemelkedő tehetségek és teremtető egyéniségek alkotásai által is élő folyama csak gazdagodhat a váratlan transzformációk megjelenésével. „A népi kultúra individualizálódása során a kultúra szerkezetében olyan új műfajok jelentek meg, amelyek átmenetet képeznek az anonimitás és szerzőség, az egyediség és kollektív jelleg között”; a népi vers művelőit pedig „népi költőnek, népköltőnek, parasztköltőnek, parasztpoétának, földműves költőnek, versfaragónak” nevezték, ingadozó terminológiával és értékítélettel – állapítja meg a néprajztudós Keszeg Vilmos a *Kicsiny dalaim – Népi költők antológiája* című kiadvány³⁷³ előszavában.³⁷⁴ Az bizonyos, hogy Lakatos Demeter munkássága nemcsak folklórhagyomány-folytató, hanem költészethagyomány-alapító jelentőségében is kiemelkedő. Amint erdélyi és csángóföldi művelődéstörténeti barangoló-könyvében Cs. Varga István³⁷⁵ írja: „a sorsának szorításában alkotó, a csángó nyelvjárást a magyar irodalomban megszólaltató, a csángó életérzést, lelkiületet vallomásos tájversekben kifejező Lakatos Demeter” „a csángómagyarok sokáig egyetlen, mindmáig legjelentősebb költője”. Verseiben „a nyelv varázsa fogja meg az olvasót”, s rájuk „igazán áll, amit Kosztolányi Dezső mond, hogy a verset ketten írják, a költő és a nyelv”; „a moldvai magyar népnyelv írja ezeket a verseket”, az kíván általuk megszólalni maga – ahogyan ezt Beke György már 1971-ben tudatosította.³⁷⁶ A táj, amelyet e versek „a magyar ország mappájába belerajzolnak”, attól válik élővé, hogy szerzőjük mellette döntött – miután magyar iskolába nem járhatott, s a magyar nyelvet a közéletben sem használhatta kedve szerint (ahogy a svájci kiadás egyik gondozója, K. Lengyel Zsolt summázza előszavában). Ez a költő olyan népből nőtt ki, „melynek csaknem nyolcszáz éves történelme során szinte sosem volt anyanyelvű iskolája”

³⁷⁰ *Csángú országba*, szerk. LIBISCH Győző, Budapest, Lakatos Demeter Csángómagyar Kulturális Egyesület, 2003. Verseinek előző kiadványai: *Csángó strófák*, Budapest, ELTE-MTA, 1986; *Csángú strófák*, szerk. K. LENGYEL Zsolt, SZABÓ T. Ádám, SZÁSZ Judit Anna, Bern, EPMSZ, 1988; *Búcsú az ifjúságtul*, szerk. DOMOKOS Pál Péter, LIBISCH Győző, JAKAB Lajos, Budapest, Áramlat Kiadó, 1992.

³⁷¹ Id. még: Uő: *Peremvidékek magyarsága*, Budapest, 1995.

³⁷² Kortárs, 1975/3.

³⁷³ Székelyudvarhely, 1999.

³⁷⁴ Id. még Uő: *Csángó írástudók, csángó költészet*. Korunk, 2003/9.; illetve ILYÉS Sándor-POZSONY Ferenc-TÁNCZOS Vilmos: *A moldvai csángók bibliográfiája*, Kolozsvár, 2006.

³⁷⁵ *Rokonföldön*, Budapest, 2004.

³⁷⁶ *Csángó nyelvi epizódok*, in: *Korunk Évkönyv 1981*, Kolozsvár, 1981.

(Domokos Pál Péter szavaival, aki az 1992-es kiadáshoz írt előszót). Így szerezte a „legelsu csángu” verseket „a világon”, mert „odig, nem irt senki csángu verseke, és azután is csak én”, ahogyan a Dsida Jenővel történt emlékezetes találkozásukat és beszélgetésüket később fellelevenítette.

S ez az általa indított költészettörténeti (műfaji, hangnemi, stiláris) tradíció újul meg a mai verselők körében is – az egyre keseredő mondandó elhatalmasodásának különbségével és változataival. Demse Márton „halottak balladáját” írja, s hogy „Történelem földedben / Patkányok turkálnak, / kertjeidben sáskák táncolnak. / Ugyan, szép Moldovánk, / Az idő még mit hoz ránk?” (*Moldova*).³⁷⁷ Gábor Felícia önéletrajzi prózakötete, Pécsi Györgyi³⁷⁸ szerint „szocio-gráfiaiilag is hiteles, költői erejű” életvallomása³⁷⁹: csendesesen fohászkodik: „Áldott Isten áldott hazám / Kérlek segíts csángó népét / Tudjon magyarul beszélni / Tudjon imádságot mondani / Anya nyelvén énekelni” (*A kis csángó hazája*). A „Csánglia a leg szeb vidék a földön” szentenciáját hirdető Duma-István András pedig a haldoklás jajszavait viszonylag szigorú strófaszerkezetekbe sűrítve hallatja: „Haldaklunk elveszünk magyarok / Más nyelven kényszerült balandak (...) El fagjuk felejteni apánkot / Nem fagjuk üsmerni anyánkot / Őseink nem fagnak létezni / Másakat kezdünk lesz tisztelni” (*Haldaklunk*); „Én országom Moldova / Ott nem tudok szólni / Érzésemet ott soha / Nem lehet el menteni // Szájom bé van dugva / Szemem el burkolva / Nem tudnak meg értni / Nyelvemen beszélni (...) Gyerekeket csángólni / Nem lehet megtanítani (...) Temetőbe siraink / Nem tudnak nyugudni / Megértük a hótakat / El fogjuk lesz tagadni (...) Ha nem tü Kárpátok / Keté szakagyatok / Münköt Moldovába / Veszni ne hagyatok” (*Én országom Moldova*).

A klézsei Duma-István Andrásnak már két kötete jelent meg,³⁸⁰ s ezek egy egyre bővülő líravilágot tárnak elénk. A kesergők, a panaszdalok mellett sokszínű családi, szerelmi, természeti, vallásos-biblikus, bölcselkedő, életrajzi, konfesszionális költeménytípusok, illetve népszokás-leírások, zsánerrajzok, rituális, mitikus hiedelemversek is tarkítják az összképet. Az első könyv bevezetőjében Ferenczes István úgy fogalmaz, hogy „olyanok ezek a versek, mint a szívroham előtti migrén, a végleges megőrlés előtti neuraszténiák. Talán a moldvai csángómagyarok utolsó, utolsóelőtti nyelvemlékei. (...) A végveszélybe került, elpusztításra ítélt anyanyelv szűkülő jajszavai. (...) Hisz emberöltő teltén alig lesz majd csángómagyar, aki értse is őket. (...) Baudelaire nyomán a ‘romlás virágainak’ is lehetne nevezni őket. A nyelvromlás virágainak.” Az elsősorban néprajzi jellegű második könyvet ajánló Sántha Attila szerint viszont „asszimiláció ide, nemzet-előtti csángó állapotok oda – az azóta eltelt öt évben Boldog-asszony újabb csodát tett moldvai népével, és megfordulni látszik a pusztulás folyamata”.

A folklorizmus közvetlen hagyományvilágában kontextualizálható beszédmód immanens költőiségére támaszkodva ugyan, de a poétikai formák önállósításának, az egyéni beszédtonus kialakításának az útján talán Iancu Laura jutott eddig a legmesszebbre.³⁸¹ Finom, törekeny versszerkezetekbe foglalja személyes élményvilágát és hangulati-érzelmi tapasztalatait. Szinte tőszavas, tő- és félmondatos verssorokba töredezteti hiányos és az egzisztenciális „világ-hiány” súlyát érzékeltető szövegeit, sejtelmes asszociativitással, önreflexív vallomásosság-

³⁷⁷ Emlékező, esszészerű, krónikás írásokat tartalmazó könyve: *Csángó küzdelem*, Csíkszereda, Hargita Kh., 2005.

³⁷⁸ Székelyföld, 2005/11.

³⁷⁹ Gábor Felícia, *Csángó vagyok*, Csíkszereda, Hargita Kh., 2005.

³⁸⁰ *Én országom Moldova*, Csíkszereda, Hargita Kh., 2000... *Csángó mitológia*, Kézdivásárhely, Havas Kiadó, 2005.

³⁸¹ *Pár csángó szó*, Csíkszereda, Hargita Kh., 2004.

gal és elvonatkoztató tárgyiassággal dúsított lélekrajz-vázlatait. Szemérmesen öntanúsító érzelmesség és könnyed képzettársító szemléletesség, megkapó nyelvi szenzibilitás, stílári érzékenység és szuggesztivitás itatja át a kanyargó, filigrán kifejezés-alakzatok szelíd hullámzását, a részint mintha az akadozó lélegzetvétel ritmusára hajladozni vagy szakadozni látszó versmeneteket (amelyekben akár még a nyelvi bizonytalanság vagy sutaság is – mint Duma-István Andrásnál – lehet bizonyos költőiség forrása). S a még inkább redukált, gnomikussá csupaszított vagy csiszolt verszárlatok, a sugallatos paradoxonokra, aforisztikus, szentencia-szerű kijelentésekre vagy egyszerű érzésmegnevező kivallásokra épülő befejezések (pl.: „Enyém vagy félelem / Egészen enyém”; „A lelket a szó élteti / ha kimondod megöl”; „Lefekszem / Hamu ágyba / Őriz engem a kín”; „Kedvesem várom / Örökösen / Alkonyulok”; „Ott vagy Te is ahol // Az Isten lépked: // A lelkelem kezdetén”; „Megrakják a tüzet / Mégis el-aluszik / A remény mely szeretni tanított”; „Várom a szóban remélt / Testet öltő / Szellemet”; „Árnyékolt csend, / Lét mögötti rend”; „S kértem, erővel kértem, / Mi van Isten hátoldalán? / Mert van – kell lennie / Az isten szónak Istene”) csak tovább fokozzák az érzelmi feszültségeket vibráltató konfesszionális és enyhén filozofikus, misztikus hatásokat. A váratlan jelentésátvitelekkel vagy utalásmozzanatokkal csipkézett képzetformák ugyancsak az ilyenféle metaforikus-absztraháló tendenciákat erősítik („Csüng a holdon egy morzsa / Magamhoz veszem a bűjtöt / A gyász / Az enyém”; „Átissza testem az idő vére”; „Keresztjeim út porából / Fonott koszorúk”).

A kötet ciklusainak elrendezésén pedig átdereng Ady nagy élmény- és témaköreinek vissz-fénye: szerelem, élet-halál, Isten, magyarság; személyiség és közösség alaphelyzetei. A strukturális, hangnemi vagy nyílt szövegekőzi allúziók sora („Ady, értem ma imád!”; „Ady útját betűzöm, / S az idő kibontja nyomait”; „Ha áll a béke, / Rám borul az éj ölében / A csendes Isten, szépen”), illetve maga a szerelmi, istenkereső vagy istenhiányt fájlaló, élet-halállal birkózó, sorssal viaskodó érzetfajtáknak a felidézése egy másfajta modalitásban az Ady-líra eredendő szakrális-biblikus hangoltságának, prófétikus és maszkulin hevületének teremti meg valamiféle feminin jellegű, érdekesen új és utánérzésektől alig érintett ellen-pontját vagy variációját. S ebben a változatszerű modulációban körvonalazódnak a csángósors vagy a kiszakadás-érzés bonyodalmai és keserőségei is: „Arcokon honol az évszázados / Elveszés, / Isten a jobb keze. / Rímelő sejtek, szabályok üveges / Ellenállása, csupa félelem minden tette” (*Keleti magyar*). György Attila írja a könyv előszavában: „Aki hazátlannak született, akit még a Kárpátok óvó-védő karja sem védett, annak a haza mindenhol fellelhető: népmesében, köztereken, ismerős szempárookban és legfőképpen a nyelvben, az őrizett és visszahódított titkos kincsben. Iancu Laura versei ennek e titkos kincsnek és a Magyarfaluból Csíkszeredán át Budapestre vezető fizikai és szellemi peregrinációnak a gyümölcsei. Hivalkodás és pátosz nélkül, természetességgel vallanak arról, ami minden emberi teremtményben közös: az egyediségről és egyedülvalóságról.” Halász Péter a versek „érzékeny lelkiségre, finom gondolkozásra valló, japán tusrajzokra emlékeztető” karakterére mutat rá,³⁸² Farkas Wellmann Éva az összetett motívumrendszert, a mágikus megszólalást, a „néha bibliás” beszéd-modort dicséri,³⁸³ Pioldner Judit a „rövid sorok staccatójának”, a „frappáns verszárlatoknak” a poétikumát hangsúlyozza,³⁸⁴ Kiss Judit Ágnes pedig az „archaikus lélekállapot” őrzésének értékeit emeli ki.³⁸⁵

*

³⁸² Hitel, 2004/11.

³⁸³ Irodalmi Jelen, 2005. márc.

³⁸⁴ Székelyföld, 2005/11.

³⁸⁵ Magyar Napló, 2005/3.

Körvonalazódni látszik tehát – nagyrészt a Ferenczes István vezette csíkszeredai Hargita Kiadóhivatal jóvoltából – egyfajta értékes új csángó irodalom. Az ismert lapok, folyóiratok (*Moldvai Magyarság*, *Csángó Tükör*) mellett ez a kiadó indította el legújabbán a csángó-kutatás történeti forrásait és eredményeit közlétező (az „élő Atlantiszról” hírt adó) *Bibliotheca Moldaviensis* című könyvsorozatot – alapk munkákat jelentetve meg Zöld Pétertől Domokos Pál Péterig és tovább³⁸⁶. A gazdagodó és a „magas” irodalomba integrálódó, jelentősebb esztétikai értékeket képviselő csángó írásművek ma már tehát erkölcsi és művészi minőség együtthatását valósítják meg. A bemutatott csángó-versantológia is igazolja – ahogy róla szóló fejtegetéseiben Ekler Andrea leszögezi,³⁸⁷ hogy „ezek a kiáltások nem a nacionalizmusról szólnak, még csak nem is elsősorban a sokat emlegetett emberi jogokról, hanem az EMBER-ről, arról, ami az embert emberré teszi és meg is tartja annak, arról, amire nincs általános modell, de feltétlen kötődik hozzá többek között a nyelv, a kultúra, a hagyományok, a nemzeti identitás, a család, a haza, s az is, amit Sütő András emleget az *Advent a Hargitán* soraiban, a kiáltás joga.”

³⁸⁶ Ld. erről FERENCZES István, *Magyar Napló*, 2005/11.; KOVÁCS István, *Kortárs*, 2000/3.; HALÁSZ Péter, *Új Könyvpiac*, 2006. ápr.; PÉCSI Györgyi, *Irodalmi Jelen*, 2006. júl. írásait.

³⁸⁷ *Magyar Napló*, 2003/7., és in: UŐ, *Létra az örökléthez*, Budapest, 2004.

CSÁNYI ERZSÉBET
(Újvidék)

Interkulturális kontextualizáció – a kódolás fordulata

Nyelvi és képi narráció Tolnai Ottónál

A Tolnai Ottó-kutatás számára mindenkor hangsúlyos kérdéskör a Tolnai-művek nyelvtől távolodó és látványeszközökhöz folyamodó kommunikációs közege, a vizuális érzékenység dominanciája. Tolnai Ottó esetében ez szinte a szó, a betű tárgyá alakítása, előléptetése. Mondható, hogy poétikájának egyik kiindulópontja az *irodalmi szöveg materialitása*.

Erre az affinitásra hívják föl a figyelmet Tolnai képzőművészettel foglalkozó esszéi és szépirodalmi műveinek festőkre, képekre, színekre vonatkozó reflexiós vonulatai. A tematizáláson, a képzőművészeti ihletettségen túl azonban Tolnai Ottó művészetében a kezdetektől jelen van a szövegalkotásban magának a vizuális kódnek a jegye: a kép, a rajz, a fehér vagy fekete lap beékelése a szövegbe, illetve a betű, a sor, a tördelés rendhagyóvá tétele.

Az opusszal foglalkozó megközelítések, megfontolások közül a kérdés gyökeréhez kapcsolódik az a megállapítás, miszerint Tolnai művésze egyszerre naiv és intellektuális, vagyis úgy intellektuális, hogy *idegen tőle a fogalmi és az érzéki szembeállítás*.³⁸⁸ A tárgyak érzéki mivoltukban lenyűgözik Tolnai képzeletét, s ez a megbabonázott állapot maga az intellektualizálódás, a jelképiesülés – az érzéki fogalmivá absztrahálódása. A szavak hangalakiságukban, a betűk pedig grafémaként válnak érdekessé, mágikussá, varázsigévé. Ami azt jelenti, hogy a nyelvi médium mellett e szövegvilág intenzíven keresi a vizuális és a zenei effektusok érzéki szintjének lehetőségeit is.

Jórészt a szövegek hangsúlyos vizualitásában csapódnak le azok a formaelvek, amelyek alapján az 1960-as, 70-es években megjelenő Tolnai-művek kapcsán a kutatás megállapíthatta,³⁸⁹ hogy a szerző irodalomszemlélete a magyar irodalom kontextusában paradigma-váltást jelez. Másrészt mai perspektívából nézve nyilvánvaló: mindez bizonyos módon megelőlegezi az irodalom mediális feltételezettségének ezredvégi fordulatát.

Az irodalmi kóddal való kísérletezés szempontjából az egyik legérdekesebb Tolnai-mű a *Rovarház* (1969), amely két irodalmon kívüli médiumhoz is kapcsolódik, kettős koncepcióra épül: nemcsak a vizuális, hanem a zenei élményeket is a regényépítkezés alapjává teszi.

Egyrészt a regény első sorai a dzsessz-improvizáció lényegét magyarázzák. A szöveg ambíciója, hogy olyan hangot üssön meg, mint a laza, spontán, variációs ismétlésekből kontextust teremtő dzsessz-improvizáció, a szemünk előtt teremtődő, játékos alkotás: „Jakab meséli milyen finoman magyarázta meg már a dzsessz-improvizáció lényegét az úgy van mint amikor felveszel egy követ hogy elüss valamit s már amint eldobtad érzed találni fogsz és valóban a kő célba is talál”.³⁹⁰ Ennek szellemében a mű időfilozófiája a pillanat élményét misztifikálja mint a szabadság egyik formáját.

³⁸⁸ *Tolnai-symposion*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat Kiadó, Budapest, 2004, 94.

³⁸⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1994.

³⁹⁰ TOLNAI Ottó, *Rovarház*, Forum, Újvidék, 1969, 9.

Másrészt a regény vizuális alkotásként is hatni kíván, s erre már külön a fülszöveg is felhívja a figyelmet, vizuális élményt ígérve. Az egész regény központosítás nélküli szóhalmazként jön létre. Ezáltal az olvasót rögtönzésre kényszeríti, aktivizálja, hisz a mondatok megalkotása az ő mindenkori feladata lesz. A befogadó döntése, hogy a szótengerben hol képzelet el a mondatalkotó határokat, hogy ide, vagy oda csatolja-e a szavakat, hol teremti összefüggéseket, hogy a jelentést ettől a himbálástól függően hogyan alakítja, variálja. A *Rovarház* ilyképp a betűk testéből mint araszoló rovarok testéből rak össze egy szómasszát, amelyet minduntalan, minden újraolvasás alkalmával újból kell összegyúrni. A mű – a narrátori szerkezet szerint – a főhős pornográf képekkel teli naptárfüzetbe való jegyzetelése nyomán keletkezik, s e kéziratos jelentés rejtvénytyszerű képírásként, titkosírásként is felfogható, amire maga a szöveg is utal. A képillusztrációk és a tipográfiai leleményesség produktumai pedig ezen túl a vizuális és a konkrét költészet megoldásaival élve avatják a regényt különleges kódolású, intermedialis művé.

A *Rovarház* a kezdet és vég nélküli fragmentumok, forgácsok bomlástermékeként is felfogható, amit mintegy ritmusképző effektusként bekeretez a bevezető kijelentés megismétlése a mű végén.

A forgácsolás, a töredékek, betű-szótörmelék pergetése, az írásképek grafikus rendezettségének felborítása változatos eljárásokban tükröződik. Ha megkíséreljük feltérképezni ezeknek a vizuális kódoknak a kínálatát, akkor az alábbi megoldásokat lajstromozhatjuk:

1. a fejezeteket naptárképek nyitják
2. iniciáléval kezdődik minden fejezet
3. a mű interpunkció nélküli
4. gyakori a helyközök, üres sorok alkalmazása
5. időnként nagyobb, illetve kisebb betűméret bukkan fel
6. versszerű tördelés, oszlopos felsorolás, számjegyek
7. 1–1 szó vagy sor kiemelése nyomtatott nagybetűkkel
8. szegmentumok kijelölése több üres sor által
9. fehér lapon 1–2 szó
10. nagy betűmérettel vagy kövér szedéssel végzett kiemelések különféle elrendezésben
11. miniatűr méretű betűvel, illetve szóval borított lap
12. a szó felaprítása, a kezdőbetű leválasztása
13. egy szó bekeretezve, kinagyítva
14. szavak széthúzása
15. üres lap alján egy sor
16. átlósan írva egy betű az egész lapon
17. fehér, ill. fekete lap
18. az állatkerti feliratok beékelése, tudományos zoológiai ismertető, latin szakszavak
19. nyomtatott és írott betűkkel szedett sorok
20. háromszög ábrája
21. bekeretezve egy horvát nyelvű adriai menetrend
22. fekete alapon leírt szavak
23. az utolsó szó utolsó betűje kinagyítva a lap jobb sarkában

Tolnai formabontó törekvései természetes módon illeszkednek bele az akkori *vajdasági interkulturális környezetbe*. A 60-as években alakul ki a *szignalizmus* mint szerb irodalmi irányzat, megjelennek a konkrét, vizuális és szignalista költészet kiáltványai, antológiái. A vajdasági magyar irodalom aktív részese és alakítója ennek a hullámnak az újvidéki Új Symposion folyóirat révén, amely kétnyelvű kiadvány formájában adja közre 71-ben a szignalista költészet antológiáját. A szignalizmus célja a tudományos és a költői tapasztalat és

nyelv szintézisének megteremtése. Milosevits Péter összefoglalásában³⁹¹ utal rá, hogy a szignalista költészet nyelvébe beépülnek a tudományos képletek, ábrák, egyenletek, szakkifejezések, vizuális jelek.

Ebben a szcienticistának is nevezett költészetben olyan stiláris és vizuális újdonságok bukkannak fel, amelyek egyébként elképzelhetetlenek a szépirodalom kontextusában. A szignalista formai eszköztár a szabad vers, a verbális kollázs, az argó- és zsargonvers (ennek párja a farmernadrágos próza), az aforizma és haiku lehetőségei között dúskál, látványversek születnek, szöveg és kép variációi, szövegből képek, vagy kollázsok, ready-made költészet.

A tematika síkján a szignalisták az Ember, az Anyag és a Világegyetem univerzális kérdéseit feszegetik. Megjelenik a modern tudományok által meghódított valóság, „az anyag, a növények, az ásványok, a rovarok, az állatok s persze az ember, de főleg a világegyetem, a világűr ismert, hipotetikus vagy a költői képzetben született elemei, fogalmai”.³⁹²

A *Rovarház* grafikus és tipográfiai megoldásai nem zúzzák szét radikálisan a szöveg és a kép integritását, nem igényelik a kollázs effektusát, de teljes mértékben összhangban vannak a szignalizmus vizuális érzékenységeivel. A tematikai tájékozódás is belesimul az irányzat világképébe, mert a regény cselekményének központi eseménye a budapesti állatkert Rovarházában tett látogatás, s ennek kapcsán a mű második fele valóságos zoológiai ismeretterjesztő kalauzzá válik.

E kódolási áttrendeződés kulturális környezete, a vajdasági magyar kisebbségi irodalom délszláv kulturális kontextusa tehát meghatározó és nyilvánvaló.

A szignalizmus és a *Rovarház* formabontó jelenségegyüttese is ugyanakkor *neoavantgárdként is jelölhető*. Jugoszláviában az első világháború után az *avantgárd* vizuális költészet *zenitizmus* irányzatnév alatt már kikísérletezte a látványköltészet változatos fajait, főleg az itt is alkalmazott tipográfiai megoldásokat. Születtek olyan képversek (úgynevezett kalligrammák), amelyekben a betűsorok vonalával rajzol a szerző valamilyen figurát, de olyanok is, amelyekre csak a tipográfiai ötletziporkák jellemzőek.

Az irodalmi szöveg kódolási orientációjának zenei és képzőművészeti jellegű áttrendeződése a nyelv korlátozott kommunikációs lehetőségeit ellensúlyozza. A nyelvi kódból való kitörés látványos megoldásokat eredményez a *Rovarházban*, s ez a kimozdítás egyben *e kód természetrajzára, elméletére* is ráirányítja a figyelmet.

A művészeti kódok közötti multimedialis vonzat csak egy erőteljes differenciálódás, a művészetek közötti különülés után alakulhatott ki. Gottfried Boehm szerint a modernitás hozza magával ezt a „növekvő distanciát, amelyet a szó és a kép egymáshoz mérten és egymással szemben fölvesznek.”³⁹³ Modern igény, hogy a képzőművészetet vissza kell vezetni alapjaira, meg kell tisztítani, le kell választani minden előzetes tudásról, minden irodalmi és fogalmi kötődésről.³⁹⁴ Szerinte rendkívül világosan nyomon követhető a vizualitás különválása a szótól, a szó és kép közti szakadék kialakulása. Éppen ezért támad igény a művészeti ágak közötti szakadék leküzdésére már a 19. században. Szó és kép távolsága paradox módon épp a képi szövegszerűsége, a vizuális narrációra irányítja a figyelmet, a képeknél alkalmazott olvasó szemléletmódra. „A történetyszerűség, a narratív jelleg mint átfogó vonás, továbbá a nyelvi és a képi szöveg működésmódjának, értelemalkotásának és interpretációjának

³⁹¹ MILOSEVITS Péter, *A szerb irodalom története*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998, 448.

³⁹² Uo. 449.

³⁹³ Gottfried BOEHM, *A képleírás*, in *Narratívák 1.*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat, Budapest, 1998. 22.

³⁹⁴ Uo. 23.

problémája... nemcsak a szakterületek, hanem az interdiszciplináris érdeklődés számára is kihívást jelent.”³⁹⁵ A képzőművészeti alkotás olvashatósága az irodalmi és a vizuális művek között létező analógiákat teszi nyilvánvalóvá, ugyanakkor „a nyelvi narráció közelebb visz bennünket a képnek mint szöveggént szerveződő és történetmondásra alkalmas rendszernek a megértéséhez.”³⁹⁶ A művészi kód fajtájától függetlenül a szöveg- és képmegértésből egyaránt nem iktatható ki a szukcesszív folyamatszerűség, az előrehaladás. A befogadó eseményegységeket észlel, tagol, összefüggéseket, ritmust létesít. Az elbeszéléselemélet felfedi a képi textualitást, a képi elbeszélés, a képi narráció nyilvánvalóságát, a vizuális kód szöveggént való szerveződését, történetmondó jellegét, miközben megkülönbözteti a narratív logikát, a narratív folytonosságot a kronológiától, az időrend linearitásától. A nyelvi és képi narratívák elemzése kölcsönösen megtermékenyítik a hermeneutikai felismeréseket.

A Tolnai-regény vizuális kódjai a *képi szöveg több típusát* alakítják ki. Külön kategóriát képeznek a beiktatott naptárképek, majd a tipográfiai megoldások, végül a geometriai ábrák.

A legnagyobb változatossággal a *tipográfiai-grafikai* ábrázolás, látványi jelrendszer dominál. E jelrendszer a nyelvi és képi narráció határmezsgyéjén artikulálódik, hisz betűk, szavak képezik az anyagát, a befogadó tehát szövegolvasói és képolvasói tudatát egyszerre kénytelen aktivizálni. Egyszerre *olvassuk és nézzük* ezeket a jeleket, melyek egyben *verbális és non-verbális* aspektussal is rendelkeznek. E tipográfiai jelrendszer csak felemás módon működik úgy, mint egy kép, amely történetszerűvé válhat, különösen a figurális képi rendszerek által megidézett szűzség újrafelismerhetősége révén. A *Rovarház* nem figurális képi effektusai, a játékos írásképi látványmozzanatok mégis előhívják a képi tapasztalat kibontakozását, a képszemlélet megalkotását.³⁹⁷ Bizonyos szinten tehát mégis két rendszer struktúraelvei ütköznek, a nyelvi kontextus váltakozik egy képi kontextussal. E képiség azonban betűkből, szavakból hozza létre önnön vizualitását, a verbálisból transzformálódik át nonverbális struktúrává.

Mi történik e transzformáció során? Hogyan illeszkedik a regény szövegtestébe az illusztratív jelrendszer? A folyamatosság milyen megszakítását, a töredékesség milyen mértékét okozza? Hogyan olvad össze, milyen kompozícióba a nyelvi és a képi narráció? Az olvashatóság milyen változatai jönnek létre? Az eljárás egészében a mű milyen önreflexióját hordozza, az irodalmi-nyelvi kód milyen átértelmezését teszi szükségessé?

A vizuális kódok a költőiség oázisaiként működnek a regényben. A központosítás nélküli szöveggépzés ugyanis tömörségre kényszeríti a narrátort, s így a felajzott, pihenő (pont) nélküli beszédfolyam megállás nélküli futásra emlékeztet. A módszer szabadságot és bizonytalanságot kelt egyszerre. A formátlanságban a szabadasszociációs technika a történetmondásnak csak a szilánkjait villantja fel, egybemosódik valós és valótlan, a főhős belső monológja, képzelgése és a cselekmény láncszemei közötti határt alig lehet kitapogatni.

A *Rovarház* valójában a *délszláv farmernadrágos próza* magyar megfelelőjeként is olvasható. A naplószerű feljegyzésekben a narrátor vallomásaként, a beszélt nyelv közvetlenségével, a diáknyelv vulgarításával (*fejes, ürge, tanti, faszi, pasas, pumpálni, megtaszítani, gatyázni*) fogalmazódnak meg a többiekkel, a nemzedéktársakkal szerzett élmények. A Jézus, Jakab, Márk, Mózes, Dávid, József, Júdás, Mikáel, Máté néven szereplő hősök összejövetelei tányérrőzsa törögetése közben zajlottak, miközben kirajzolódik a jellegzetes ellenzéki, lázadó bohémvilág, a félresikerült, félig művész-értelmiségi, félig csavargó, nagyvilágban utazgató beatnikek köre. A mű tengelyét tipikusan itt is a főhős utazása képezi, de nem bontakozik ki a jeans-prózára jellemző városból menekülés, falu-város motívum.

³⁹⁵ THOMKA Beáta, *Képi időszerkezetek*, in *Narratívák 1.*, i. m., 8.

³⁹⁶ Uo.

³⁹⁷ Uo. 11.

Ennek a nemzedéki ellenzéki beszédfolyamnak a megszakítását jelentik a mű tipográfiai pihenői, melyek az alaki transzformáció révén mindenképpen kiemelt jelentést kölcsönöznek a felhasznált szavaknak. A vizualitás kódjai az egyébként is szaggatott narrációt teljesen kibillentik, az olvasás folyamatát megállítják. Olyan gócpontok ezek, amelyek felvillantják és olykor tömörítik az egyébként szétterülő, hömpölygő motívumokat. A kiemelt jelhordozók tehát tematikailag szervesen kapcsolódnak a kontextushoz és – sarkítva az egyes vonatkozások – segítik a többközegű jelentésképződést. A képiség dimenziója a szemantikai mezőt a provokáció, a játék, a vicc, a líra irányába sodorja. A nyelvi kód a vizuális kóddal kiegészülve a nyelvi és képi észlelést mozgósítva egy sajátos multimediális kódrendszert hoz működésbe.

A *Rovarház* a hasonló kísérleti megoldásokkal az irodalom *alfabetikus kódját*, annak lineáris logikáját bomlasztja, megpróbálja a verbalitás művészetét, az irodalmat visszavezetni egy szituatív sokrétűség előfeltételei közé. E törekvések korlátozott módon, de a vizualitás bizonyos eszközeivel mégis megelőlegezik korunk digitális kultúrájának *posztalfabetikus kódolási logikáját*, amikor is az információ a technológia segítségével ismét egy többdimenziós kommunikációs miliőbe kerül.

CSEKE PÉTER
(Kolozsvár)

Új erdélyi tájékozódás 1929/1930 fordulóján

Egy nemzedéki paradigmaváltás tanulságai

A Trianon utáni első évtized végére teljesen nyilvánvalóvá vált, hogy a romániai magyarság önerejéből nem tud változtatni kisebbségi helyzetén, sorsa jobbra fordításához pedig külső segítségre aligha számíthat. Az anyagi és erkölcsi romlást – amelyet a világgazdasági válság aztán ugyancsak felgyorsított – nem lehetett kizárólag külső okokkal magyarázni, csupán a főhatalom-változás számlájára írni. Az előzmények ugyanis mélyen benne gyökereztek az első világháború előtti évtizedek budapesti „Erdély-politikájában”. Ady, Benedek Elek, Kós Károly sorozatos vészjelzései – mint tudjuk – hatástalanoknak bizonyultak. Az országveszejtés után a kisebbségi megmaradás egyedüli lehetőségét a belső megújulás kínálta. Ady, Móricz, Szabó Dezső küzdelmei tudatosították bennük: ennek akkor is be kellett volna következnie a magyarság életében, ha Trianon nem kényszeríti ki.

A mérvadó, emblemikus erdélyi személyiségek rendre felismerik: kisebbségi társadalmunk csak úgy őrizheti meg életképességét, ha átértékeli történelmi múltját, megváltoztatja gondolkodásmódját és életfelfogását, felméri erőtartalékait, kiépíti és hatékonyan működteti a kisebbségi létszükségletekkel számoló intézményeket. Vagyis korszerű szemléleti alapon teremti újjá, teszi tartalmassá a maga életkereteit. Kós Károly, Makkai Sándor, Krenner Miklós (Spectator), Jakabffy Elemér, Márton Áron, Jancsó Béla, László Dezső, Bíró Sándor, Venczel József gondolatmenetében közös vonás: nem bíznak sem a határrevízió ígéretében, sem a román parlamentben és a nemzetközi fórumokon folytatott sérelmi politika jogorvoslásában – a belső revízió primátusát hirdetik; azt tartják szem előtt, hogy ez a társadalom önszemléletében és önszerveződésében minél előbb igazodjék a kisebbségi helyzetből fakadó létkövetelményekhez.

Az erdélyi magyar értelmiségnevelés műhelyei

Bármennyire is öröndetes jelenség volt 1929/1930 táján a magyar hallgatók tömeges jelentkezése a kolozsvári egyetemen, a román nyelven megszerezhető szaktudományos képzés önmagában nem tette lehetővé az értelmiségi utánpótlás biztosítását. Ezt ismerte fel idejekorán a szegedi egyetemről 1928 nyarán hazatérő Jancsó Béla orvostanhallgató, aki már 1922/1923 fordulóján előkészítője volt – Balázs Ferencsel – a Tizenegyek néven ismert első erdélyi írónemzedék együttes fellépésének, és aki szegedi tanulmányévei alatt újjászervezte és eredményesen működtette az erdélyi diákok Bethlen Gábor Körét. Amerikából küldött leveleinek tanúsága szerint Tamási Áron jó ideig arra biztatta Jancsót, hogy indítson irodalmi lapot nemzedékük számára. Az *Erdélyi Helikon* megjelenése után azonban erre már nem volt szükség. Minthogy fogorvosi diplomájának megszerzéséig évekig egyetemi hallgató volt maga is, és biztos anyagi háttérrel rendelkezett ahhoz, hogy vezető szerepet vállalhasson az ifjúsági közéletben – 1929 nyarán hozzálátott az erdélyi értelmiségnevelés kolozsvári műhelyének megteremtéséhez, és 1930 januárjában László Dezsővel elindítja az Erdélyi Fiatalok mozgalmát és lapját. Szoros együttműködésben a Bethlen Gábor Körből kinövő – Buday György vezette – Szegedi Fiatalok tanyakutató és tanyasegítő mozgalmával, a Fábíán Dániel

és József Attila eszmei irányítása idején szervezetileg is megújult – erdélyi, délvidéki, felvidéki értelmiségi fiatalokat tömörítő – budapesti Bartha Miklós Társasággal, a Balogh Edgár által szervezett felvidéki Sarlós mozgalommal.

Addigra már körvonalazódtak az első kisebbségi évtized legfontosabb tanulságai, amelyek nyilvánvalóvá tették az értelmiségi szerep felértékelődését. A háború és a repatriálás folytán ugyanis – Jancsó Béla egyetlen könyvéhez, az *Irodalom és közélet*hez írt bevezető tanulmányában emlékeztetett rá Mikó Imre – tizenöt értelmiségi korosztály (a 20 évesektől a 35 évesekig) hullott ki a romániai magyarság életének folytonosságából. Ez azt jelentette, hogy a nemzedékváltás felgyorsult, a középiskolát frissen végzett ifjagnak kellett (volna) betölteniük azt az űrt, ami köztük és apáik nemzedéke között tátongott. Mivel az iskola nem készítette fel ezekre a feladatokra őket, nélkülözhetetlenné vált a civil társadalmi szerveződések közreműködése a közösségi érdekű célkitűzések felismertetésében, a munkavégzéshez szükséges ismeretek elsajátításában. „Ennek a feladatnak a tudatosításában és gyakorlati megvalósításában láttam hivatásomat” – írja később Jancsó önvallomásában. „Ezt a munkát végeztem a kolozsvári Székely Társaság főiskolás szakosztálya és a romániai új magyar nemzedék egyetlen független folyóirata, az Erdélyi Fiatalok kereteiben.”³⁹⁸

Az Erdélyi Fiatalok dokumentumkötetében³⁹⁹ már volt alkalmam bemutatni, hogy 1929-től kezdődően Jancsó Béla szociológiai (falukutató), közgazdasági, jogi, irodalmi, néprajzi, népművészeti, művészettörténeti stb. szemináriumokat működtetett a Székelyek Kolozsvári Társaságának székházában. Így lehetővé vált, hogy a korabeli erdélyi magyar szellem olyan személyiségei szólhassanak az utánuk jövőkhöz – általában 100–120 fős hallgatósághoz –, mint Baráth Béla, Csűry Bálint, Dóczyiné Berde Amál, Dsida Jenő, Imre Lajos, Járosi Andor, Kelemen Lajos, Kiss Elek, Kós Károly, Roska Márton, Szász Ferenc, Szentimrei Jenő, Tamási Áron, Vásárhelyi János és mások. És minthogy az éppen időszerű gazdasági, társadalmi, művelődési kérdések megvitatásán túl Jancsó a szociológiai/szociográfiai felméréseket is szorgalmazta a kisebbségi társadalom korszerűbb önszerveződése érdekében, a falukutató és népművészeti pályázatok eredményét is itt hirdették ki – ugyancsak nagyszámú közönség előtt.

Az Erdélyi Fiatalok mozgalmát Jancsó Béla a felekezeti diákegyesületek autonómiájára építette. Az 1921-ben megalakult református Ifjúsági Keresztyén Egyesület (a ma is működő IKE), az 1927-ben indult Erdélyi Római Katolikus Népszövetség Egyetemi és Főiskolai Szakosztálya (ERKNSZEFSZ) és az ugyancsak 1927-ben életre keltett unitárius Dávid Ferenc Egyetemi Ifjúsági Körének (DFEIK) tagjai továbbra is valláserkölcsei és hitelvi kérdésekkel foglalkoztak elsődlegesen, ám azok érdeklődésében, akik felvállalták a felekezetek feletti diák-önszerveződés programját, egyre inkább előtérbe kerültek a társadalomtudományi és társadalompolitikai kérdések is.⁴⁰⁰ A mozgalom fórumának közleményeiből tudjuk,⁴⁰¹ hogy

³⁹⁸ Idézi MIKÓ Imre. In Jancsó Béla *irodalmi hagyatéka*, in JANCÓSÓ Béla, *Irodalom és közélet*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973, 16–17.

³⁹⁹ *Erdélyi Fiatalok – dokumentumok, viták (1930–1940)*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986/1990.

⁴⁰⁰ „A meglepő számmal növekedő magyar egyetemi hallgatóság, különösen az elmúlt két esztendőben, az erdélyi és magyarországi magyar politikai vezetők irányításával román államunk törekvéseivel szemben egyenesen ellenséges mozgalmat indított. A magyar egyetemi hallgatók megmozdulása jól szervezett merénylet nemzeti és állami egységünk ellen.” *A kolozsvári román diákság és az erdélyi római katolikus státus problémája* című memorandumból idézi LÁSZLÓ Dezső. In *Vádolnak, mert nem ismernek*, Erdélyi Fiatalok, 1931, 8–10. 154–155.

⁴⁰¹ Lásd LÁSZLÓ Dezső, *Onisifor Ghibu professzor könyve és az Erdélyi Fiatalok*, in Uő, *A kisebbségi élet ajándékai. Publicisztikai írások, tanulmányok 1929–1940*, Minerva, Kolozsvár, 1997, 30–37.

például Dsida Jenő elnökségének kezdetén a szerkesztőség megállapodott a Katolikus Népszövetség ifjúsági szakosztályának vezetőségével csere-előadások tartásában.⁴⁰² Az első előadást a református Jancsó Béla tartotta „az ifjúság válságáról” – Imre Lajos, Krenner Miklós (Spectator) és Makkai Sándor idevágó munkái alapján; az unitárius Mikó Imre joghallgató, az EF jogi szemináriumának vezetője a Szabó Dezső-ihletésű „új magyar ideológiáról” értekezett. A későbbi előadók a magyar ifjúság „világlátását”, az erdélyi magyar fiatalok létkérdéseit taglalták. Viszonzásképpen a szakosztály tagjai az EF irodalmi szemináriumában vállaltak előadásokat. Tóth Árpád költészetéről Dsida beszélt, Móricz Zsigmond jelentőségére Venczel József hívta fel a figyelmet.⁴⁰³

Nemzedékváltások – paradigmaváltások

A húszas/harmincas évek fordulóján jelentkező fiatal értelmiségi tömörülést 1929 *nemzedéke* néven tartja számon a szakirodalom. Ennek programját azok fogalmazták meg és vállalták fel, akik már kisebbségi helyzetben eszmélkedtek. Akiket Kósék 1921-es manifestuma, a *Kiáltó* szó maradásra, a *Tizenegyek* mozgalma (1923) cselekvésre készítetett, a *Magyar fa sorsát* (1927) és a *Magunk revízióját* (1931) író Makkai Sándor, illetve az önrendelkezésen alapuló kisebbségi életstratégia megteremtéséért fáradhatatlanul harcoló Krenner Miklós (Spectator) pedig reális önismeretre nevelt. Az előttük járók küzdelmei és a maguk tapasztalatai alapján hamar felismerték, hogy a főhatalom-változás előtti nemzeti önszemlélet a megváltozott viszonyok közepette tarthatatlan. Keresték a magyarázatot arra, hogy az erdélyi magyarság miért és miként jutott kisebbségi helyzetbe, de múlt-faggatásuk nem rekedt meg ezen a szinten. A történelmi Erdély múltjából a kultúrák egymás mellett élésének és kölcsönhatásának „megtartó példáit” elevenítették fel, külföldi útjaikon pedig az európai kisebbségek, analóg helyzetet túlélt kis népek, nemzetrészek önszerveződési modelljeit tanulmányozták. Ezek alapján arra a felismerésre jutottak, hogy mindenekelőtt magát a korszellemet kell megváltoztatni ahhoz, hogy a nemzeti kisebbségek irányvesztettségük megszűnjék; hogy a kisebbségi helyzet ne értéksorvasztó kalodát jelenthessen, hanem épp ellenkezőleg: a sajátos értékek felmutatásának – mindenkit gazdagító – lehetőségét. Nagyvilági tájékozottságuk révén „az egész látóhatárt” (Szabó Dezső) szemmel tartották, friss európai szellemi áramlatokba kapaszkodtak, és az első világháború után megújulást ígérő mozgalmak üzenetét egyetemes parancsként tételezték. Azzal a hittel és reménységgel láttak hozzá az erdélyi magyar szellemi élet korszerű formáinak kimunkálásához, hogy a megújulás korparancsának nem vethetnek gátat a trianoni országhatárok.

A Tizenegyek és az Erdélyi Fiatalok tájékozódásában egyaránt elsődleges szerepet játszott a *gondolkodó* Ady, Móricz és Szabó Dezső eszmerendszere; vagyis: a társadalmi és nemzeti felelősségérzet; ezt erősítette fel az Erdélyből menekülők áradatával szembeforduló Kós Károly és Benedek Elek magatartásmodellje, akik rövidesen Makkai Sándor író-püspökkel alkottak triáoszt az új erdélyi építésben. A közéleti cselekvést vállaló közvetlen elődeik fel-

⁴⁰² Az Erdélyi Fiatalok előadásai a Róm. Kath. Népszövetség Ifj. Szakosztályában, Erdélyi Fiatalok, 1931, 24.

⁴⁰³ Dr. JANCÓS Elemér: Az Erdélyi Fiatalok Irodalmi Szemináriuma, Erdélyi Fiatalok, 1931, 5–6, 107. – „Az Erdélyi Fiatalok Irodalmi Szemináriumát az a szükség szülte, hogy a középiskolák magyar irodalomtanításának hiányait a maga szerény eszközeivel igyekezzék pótolni a főiskolai hallgatók között. Céljaul tűzte ki előadások rendezését, amelyek feladata elsősorban nem irodalomtörténeti adatok nyújtása (bár ezt is szükségesnek tartja), hanem *magának az irodalomnak a megszeretése.*”

ismeréseivel összhangban tágabb összefüggésrendszerben gondolkodnak: új viszonyulási rendszert kell kialakítani az élet minden területén: irodalomban, tudományművelésben, nevelésben, gazdaság- és társadalom-szervezésben. Nem tévesztik szem elől, hogy az új helyzetben – határoktól függetlenül – a „nyelvileg, lelkileg, tradicionálisan és történelmien egységes nemzet” *újjáteremtése* a követendő eszmény, végső soron pedig a *korszellem* megváltoztatása.

Időszerű célkitűzés ez ma is.

Mert bár a diktatórikus rendszerek összeomlottak, a kisebbségi helyzet továbbra is fennmaradt a Kárpát-medencében. Az európai egységesülés távlatában is releváns lehet, hogy a két világháború közötti gondokkal szembesülő fiatal erdélyi értelmiségi nemzedékek milyen folyamatokat próbáltak beindítani kisebbségi társadalmunk önszemléletében és önszerveződésében.

Az Erdélyi Fiatalok mozgalmának köszönhetően a helyzettudat egészséges működése nemcsak az elméleti érdeklődés határait tágította ki – a helyi autonómia-igények megfogalmazásától a trianoni ellentéteket áthidalni hivatott „Duna-konföderációs” elgondolások újraértelmezéséig, a globalizációs jelenségek érzékeltetéséig és kritikai értékeléséig –, de a praxis irányában is hatott.

1929 nemzedékének közös programja

A folyóirat első számának szerkesztőségi írásában a meglepően pontos helyzetelemzés párosul a szubjektív hangú meggyőző erővel. Aligha tévedünk, ha ezt a dokumentumot, az *Erdélyi fiatalok* című beköszöntőt tekintjük a második ifjúsági nemzedék közös kiáltványának.⁴⁰⁴ Amiként 1921-ben a *Kiáltó szó*, ez is a válsághelyzet kihívására született. Célja persze nem annyira átfogó, mint az 1921-es alternatívakeresés dokumentumáé, hiszen nem az egész romániai magyar entitáshoz szól, hanem annak egyik korosztályához, és azon belül is az értelmiségi ifjúsághoz – annak helyzet- és önazonosság-tudatra ébresztése érdekében. Ennek függvényében állít azonnali meg távlati feladatokat a kolozsvári, temesvári, bukaresti magyar főiskolások és egyetemi hallgatók elé.

Amikor ez a szöveg megszületik, „már nem” és „még nem” a *menni vagy maradni* dilemmája a tét, mint 1921-ben, illetve 1937-ben, a Makkai püspök távozása után kirobbant „Nem lehet”-vita idején. Hiszen 1929 nemzedékét azok próbálták összefogni, akik külföldi tanulmányutakon szerzett világlátással érkeztek haza, és vállaltak részt a kisebbségi életépítésben. Balázs Ferenc előbb angliai, majd amerikai ösztöndíjat szerez, hogy aztán saját költségén bejárja a kerek világot; Jancsó Béla pesti és kolozsvári egyetemi kísérletei után négy évet végzett Szegeden (1924–1928), hogy aztán Kolozsváron jusson fogorvosi diplomához 1933-ban; Jancsó Elemér az Eötvös Kollégiumban szerez doktori címet, majd két évig a Sorbonne-on folytat tanulmányokat (később Észak-Afrikába és Finnországba is eljut); László Dezső a kolozsvári református teológia elvégzése után egy évet tölt Glasgowban; Bányai László svájci, Bíró Sándor franciaországi tanulmányút (Sorbonne) után áll itthon munkába. Világlátásban, szaktudásban, élettapasztalatban jóval gazdagabbak voltak, mint a középiskolák padjaiból frissen egyetemre került – felekezeti és többnyire konzervatív szellemben nevelt – értelmiségi, kispolgári és falusi származású ifjak. Átfogó szellemi tájékozottságuk révén világosabban látták közösségük helyzetét, és megrendítő élményeik birtokában mélyebben átérezték annak sorsát.

⁴⁰⁴ *Erdélyi fiatalok*, Erdélyi Fiatalok, 1930, 1., 1–2. – Debreczeni László és dr. László Ferenc közlése szerint a programcikk szerzője Jancsó Béla, aki a fogalmazása véglegesítéséhez kikérte az alapító főmunkatársak mindenikének a véleményét.

Nem meglepő ezek után, hogy a nemzedéki összefogást sürgető kiáltvány egyenesen a válsághelyzet elemzéséből indul ki:

„Fiatalok vagyunk: a világháború utáni kor fiatalsága. Akiknek az emberiség nagy katalizmája csak közvetett gyermek-émlék volt, s akik az öntudatuk első csírázásával egybeeső történelmi változásba mintegy beleszülettünk. Beleszülettünk egy nyomasztó gyermek- és ifjúkor után, amely illúziókat, gyermeki gondatlanságot korán letörölt, s helyébe hamar megéreztetette a világ minden mai öntudatos, becsületes fiataljai elé meredő gigászi problémát: kiutat találni az emberiség legmélyebb és legáltalánosabb válságából, és megkeresni a káoszban egy becsületes, alkotó, mindenkinek termő munka lehetőségét.”⁴⁰⁵

Majd miután ebből a perspektívából rávilágít arra, hogy 1929/1930 fordulóján mit jelent *erdélyinek és fiatal erdélyi magyarnak* lenni, a helyzet tudat és az együttélés erkölcsi parancsai szellemében a következő feladatokat állítja a főiskolás ifjúság elé:

a) „Szembe kell néznünk életünk problémáival, őszintén és szabadon, elfogultságoktól nem befolyásoltan, és csak lelkiismeretünk szavára hallgatva. És első feladatként meg kell teremtenünk az új erdélyi magyar generáció közös öntudatát, felekezeti és osztályellentétek felett, és az egymástól távol élő külön főiskolai csoportok között, hogy anyagi és szellemi problémáink megoldására ez az öntudat keressen és találjon megoldásokat.”

b) „A kialakult ifjúsági öntudat további útja: olyan új erdélyi magyar gondolkozást, ideológiát teremteni, a közös érdek és közös lélek olyan öntudatát, amelyben minden dolgozó magyar megtalálja a maga helyét.”

c) „És ezeken a problémákon túl és mellett: keresni akarjuk problémáink megértésének és megértetésének útját az együtt élő népek fiatalságával, kikkel közösen folyik a munka a főiskolák padjain, és közösen fog folyni az életünk, ha felismerjük közös problémáinkat, és fajunk emberi értékeinek elismertetése és más faj értékeinek tiszteletén keresztül segítsük elő az erdélyiség gondolatát: fajok találkozását az emberi értékek magaslatán.”⁴⁰⁶

Ezekből a programpontokból is világosan kitűnik: az Erdélyi Fiatalok törzsgárdája úgy próbálta megszervezni a kolozsvári, a bukaresti, a temesvári magyar diákéletet, hogy az modellérvényességű lehessen a fiatal értelmiségiek számára azután is, hogy az életbe kiléptek. Következésképpen a mozgalom és a folyóirat dokumentumkötetét bevezető tanulmányomban magam is azt vizsgáltam, hogy:

a) a diák-önszerveződés és az egyetemi szakképzést kiegészítő értelmiségnevelés kérdéseinek felkarolásával milyen eredményekre jutott az Erdélyi Fiatalok; az intézményteremtés előtérbe állításával milyen akadályokba ütközött;

b) a nemzeti múlt revíziója, a romániai létviszonyok megismerése és a világnézeti tájékozódás miként vezetett nemzedéki szemléletváltáshoz, és ez miként szolgálta a kisebbségi élet demokratizálódását;

c) az együttélés erkölcsi imperativusa miként vezetett a kisebbségi *modus vivendi* célképzeteinek felismeréséhez, egy lehetséges kisebbségi életstratégia kidolgozásához a harmincas évek második felében, miután a főiskolás fórum átalakult az új erdélyi értelmiségi nemzedék folyóiratává.

Szellemi függetlenségük megőrzése érdekében mereven elzárkóztak a politikai pártoktól, az ún. napi politikától. Anyagi támogatást senkitől sem fogadtak el: hazai és külföldi előfize-

⁴⁰⁵ I. m., i. h.

⁴⁰⁶ Uo.

tésekből próbálták biztosítani működésük feltételeit. Úgy gondolták – írta róluk Tamási a Vásárhelyi Találkozó előkészítésének időszakában –, hogy „a függetlenség és a féltve őrzött eszmék az anyagiaknál nagyobb érték. Ez határozottan úgy is van, különösen egy fiatal és irányításra törekvő mozgalomnál. A cselekedetük helyes volt, csak hogy nem számoltak kellő mértékben azzal, hogy a függetlenségük megőrzése micsoda anyagi és jellembeli küzdelembe kerül. Sem azzal, hogy amiatt ellenük hangolódik a különböző érdekek és felfogások szerint beszervezkedett magyar vezető réteg: politikai párt, egyházi csoportok, sőt a tanulóifjúságnak érdekek szerint kialakult osztagai is. [...] Mindenekelőtt az a törekvésük ütközött nehézségekbe, hogy a társadalmi életben való jogukat megszerezzék.”⁴⁰⁷

Tájékozódásukban meghatározó szerepet játszott, hogy 1) az itteni magyarság politikai érdekképviselésének nem sikerült elérnie az államhatalom és a kisebbségi nemzetközösség viszonyának megnyugtató rendezését; 2) nem jártak sikerrel a kisebbségi társadalom belső megszervezésére irányuló törekvések sem; 3) éppen ezért munkálkodásuknak *kritikai életrajza*-*kaszában* ezeket a kérdéseket állították előtérbe: a) szigorú *műltkritika*: miért jutott kisebbségi helyzetbe az erdélyi magyarság?; b) a *nemzettudat revíziója*; c) a kisebbségi helyzetben is eligazítást nyújtó *eszményképek keresése*.

Minthogy az *építő életrajz*ra tudatosan készültek, tájékozódásuknak ugyancsak lényeges eleme volt a romániai életkeret megismerése, illetve a kisebbségi társadalom belső életének, adottságainak, értékdimenzióinak tanulmányozása. Ezt követte aztán a harmincas évek derekától a *tudatos jövőépítés* követelményrendszerének felállítása, olyan életstratégia kialakítása, amely felvállalja mind az *önvédelmi*, mind az *önépítési/önszerveződési* célkitűzéseket.

László Dezső így összegezte 1934-ben a kritikai életrajz tanulságait:

„Makkai Sándor Ady-könyve megismertetett Ady modern kritikai magyarságával. Adytól egy lépést tettem, és próféciája általánosságaitól Szabó Dezső részletekre *világító* zsenijének *fénykörébe* jutottam. Tetszett nekem az az ember, aki a világháború után a legkritikaibb és legegységesebb magyarságot jelentette. Miután a jelenben megtaláltam az élő magyarság összes kérdéseinek reális és kritikai *szemléletét*, s *megláttam*, hogy ez a *nemzetsszemlélet* még mindig idegen a ma élő, magukat igaznak tartó magyarok előtt, ennek a látásnak történelmi igazolást kerestem. Legelőször Bethlen Gábor magyarságában *láttam* meg a ma kritikailag *látók* őseit, azután Széchenyi Istvánt vontam be ebbe a szellemi rokonságba. Mialatt Széchenyivel társalkodtam, felismertem, hogy az ő kétszáz évvel idősebb igazi rokona gróf Zrínyi Miklós, az író-hadvezér. De amíg eljutottam hozzá, egy kis kitérőt kellett tennem, [...] és [...] kimutattam, hogy a nagy liberális gondolkozású Eötvös, *látási* módjuk teljes ellentéte mellett is, milyen rokona a kritikában és az egyetemes magyar szemléletben Szabó Dezsőnek. A kitérő után most már egészen világos előttem a sor: Bethlen Gábor és Zrínyi Miklós a XVII., gróf Széchenyi István és báró Eötvös József a XIX., Ady és Szabó Dezső a XX. században minden különbözőségük ellenére is egy szellemi vonulatot jelentenek a magyarság életében.”⁴⁰⁸

Mindenikükről külön tanulmányt vagy könyvet írt László Dezső.

A Széchenyiről szólónak még kedvező volt a visszhangja, ám a Bethlen-, az Eötvös-, a Szabó Dezső-, és Zrínyi-tanulmányt magába foglaló kötetet, az 1935-ben – ugyancsak az EF kiadásában – megjelent *A siető embert* már „rosszindulatú hallgatás” övezte. Az erdélyi magyarság közvéleményét irányító/befolyásoló hivatalos politika nem akarta tudomásul venni – mutatott rá Vita Zsigmond az elhallgatás okaira –, hogy „itt egy új nemzedék új látása nyilat-

⁴⁰⁷ TAMÁSI Áron, *Cselekvő erdélyi ifjúság*, in Uő, *Tiszta beszéd*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1981, 300–320.

⁴⁰⁸ LÁSZLÓ Dezső, *Reálisan látó nagy magyarok családfája*, Erdélyi Fiatalok, 1934, II, 37–39.

kozik meg, amely előítéletektől mentesen akarja megérteni nemzete múltját, és így új alapokra fektetni a jelenét”.⁴⁰⁹

Ebben az összefüggésben ugyancsak figyelemreméltó, hogy az európai távlatú erdélyiség jegyében fellépő Tizenegyek mozgalma a későbbiek során mennyire meghatározónak bizonyult az újabb nemzedékek feladatvállalásaiban, illetve a kisebbségi létszükségletekkel számoló intézményteremtésben. Az antológia terjesztési módszere adta például az ötletet az Erdélyi Szépmíves Céh megszervezéséhez (1924). Az antológiában még költőként szereplő Kemény János nevéhez fűződik az Erdélyi Helikon írói munkaközösség megalakítása (1926), amely két évvel később az azonos című irodalmi folyóirat kiadását is felvállalta. És még sok mindent, ami az irodalom intézményrendszerének folyamatos működtetéséhez nélkülözhetetlennek bizonyult. Az első erdélyi írónemzedék fellépését előkészítő Jancsó Béla 1930-ban életre kelti az értelmiségnevelés kolozsvári műhelyét, Demeter Bélával és Venczel Józseffel beindítja a kisebbségi létviszonyok megismerését célzó (falu)szociológiai kutatásokat, Balázs Ferencel és Kacsó Sándorral együtt korszerű népművelési programot dolgoz ki, támogatja az általuk fémjelzett szövetkezeti mozgalom kiépítését. Az esszéíróként és irodalom-teoretikusként indult Jancsó Bélát a húszas évek végétől egyre inkább a kisebbségi létkérdések társadalom- és művelődéspolitikai vetületei foglalkoztatják, az erdélyi magyar szellemi élet modellváltásán fáradozik. Felfogásában az irodalomközpontúsággal való szükségszerű szakítás korántsem jelentette az irodalmi tudatszféra alábecsülését; ellenkezőleg: az önszervező kisebbségi társadalom valamennyi életfunkcióját „szemmel tartó” szintézisben kapta meg a maga semmi mással nem pótolható, fel nem cserélhető szerepét. Az említett nevek voltaképpen három – egymást követő – nemzedéki csoportosulás – Tizenegyek (1922–1923), EF (1930–1940), Hitel (1935; 1936–1944) – markáns megjelenítői. Mindeniknek megvolt a maga saját(os) programja, amelyet a kisebbségi létszükségletekkel összhangban alakított ki – a változó időnek és helyzetnek megfelelően más-más hangsúlyokkal. Ezek az – egymással párhuzamosan futó – törekvések a romániai magyarság első parlamentjének, a Vásárhelyi Találkozó (1937) előkészítésének időszakában erősödtek fel a leginkább. Főként azt követően, hogy a kisebbségi életprogramot a *Magunk revíziójában* (1931) a legpregnansabban megfogalmazó Makkai Sándor 1936-ban véglegesen áttelepszik Debrecenbe, és 1937 februárjában közzéteszi nagy vitát kiváltó *Nem lehet* című írását, amelyben a kisebbségi sors elviselhetetlenségét, emberhez méltatlan voltát teszi szóvá. A „kisebbségi létparadoxon” feloldására azonban már nem hagyott időt a Kárpát-medencei viszonyokat újra összevilágító történelem.

A mozgalom és a lap minden ügyében a *tulajdonjoggal rendelkező* alapító beltágok (számuk 15 volt) gyűlése döntött, szótöbbséggel. Működésük alapelveit *szervezeti szabályzatban* rögzítették (1931. július 13-án),⁴¹⁰ ezt egészítette ki később az 1931. december 16-án kelt *politikamentességi határozat*, amelyre a későbbi viták során gyakran történik hivatkozás.⁴¹¹ Kizárólag az alapító-főmunkatársak hatáskörébe tartozott: a) az új beltágok felvétele (a fiatalítás érdekében 1933-ban 5 tulajdonjog nélküli főmunkatársat vettek fel); b) a fegyelmi ügyek megtárgyalása, tagok kizárása (1932-ben dr. Péterffy Jenőt, 1933-ban Demeter Jánost zárták ki fegyelmi vétség miatt); c) az EF négytagú szerkesztőbizottságának, felelős szerkesztőjének és szerkesztőjének megválasztása; d) a lap munkatervének a jóváhagyása; e) az EF átalakításának előkészítése; f) az anyagi háttér biztosítása (mint már esett róla szó, támogatást senkitől sem fogadtak el: hazai és külföldi előfizetésekből próbálták biztosítani működésük feltételeit).

⁴⁰⁹ VITA Zsigmond, *A siető ember*, Erdélyi Fiatalok, 1935, II, 52–53.

⁴¹⁰ *Az Erdélyi Fiatalok szervezeti szabályzata*, in *Erdélyi Fiatalok – dokumentumok, viták (1930–1940)*, i. m., 148–151.

⁴¹¹ *Politikamentességi határozat*, in *Erdélyi Fiatalok – dokumentumok, viták (1930–1940)*, i. m., 165–167.

Az alapítói összejöveteleknek jól előkészített programjuk volt; ezek olykor többnapos munkaértekezletnek számítottak. A gyűléseken felváltva vezették a jegyzőkönyvet, a határozatokról írásban értesítették a távollevőket. A szemináriumok vezetőségét (elnököt, titkárt) felerészben a szerkesztőbizottságból, felerészben a munkaközösség tagjaiból választották. A tagok javaslatai alapján összeállított évi munkaprogramot az alapítók gyűlése hagyta jóvá. Az elnökök havonta tájékoztatták a szerkesztőbizottságot az elvégzett munkáról. A faluszemináriumban, a népművészeti szemináriumban évente falukutatói kérdőíveket dolgoztak ki, ezek alapján kutatási pályázatokat hirdettek meg, és az Erdélyi Fiatalok Falufüzetei sorozatban megjelentették az arra érdemesített munkákat. Rendszeresen pályaválasztási tanácsadókat adtak közre, és minden tanév elején háromnapos konferenciát rendeztek az elsőéves hallgatóknak. A lap bel- és külmunkatársai száznál több előadást tartottak városokban és falvakban a kisebbségi társadalom égető kérdéseiről.

Nem véletlen, hogy az ifjúsági parlamentnek szánt Vásárhelyi Találkozó előkészítése idején Tamási Áron úgy értékelte az Erdélyi Fiatalok értelmiségnevelő műhelyét, mint olyan közösségi alakzatot, amely önkörében is a kisebbségi társadalom *belső demokráciájának* letéteményese volt.⁴¹²

1929-es nemzedék paradigmaváltásának mérlege

Feladatunkat némiképp megkönnyíti, hogy az 1929-es *nemzedék* színrelépésének tizedik évfordulóján Jancsó Béla már vállalkozott a mérlegkészítésre. Tanulmánya gondolatmenetét követve mindenekelőtt azt kell megállapítanunk, hogy

a) az értelmiségi ifjúság körében az Erdélyi Fiatalok tudatosította a romániai létkeretbe való behelyezkedés és az itteni sorsvállalás feladatait; ennek elméleti vetületeit és gyakorlati követelményeit egyaránt megvilágította; vagyis olyan kérdésekre irányította a figyelmet, amelyek tanulmányozására a román nyelvű szakmai képzést nyújtó egyetemi és főiskolai oktatás eleve nem adott lehetőséget; ezek közül a legfontosabb a romániai valóság és ezen belül a magyar kisebbség társadalmi életének tudományos megismerése s főként „egy sajátos itteni életlátás és gondolkodásmód kialakítása”;

b) mivel a kisebbségi élet belső szervezetlensége folytán nem akadt fórum, amelyik a romániai magyarság jövőformálásában fontos szerepet játszó értelmiség utánpótlásával foglalkoznék, az Erdélyi Fiatalok magára vállalta a pályaválasztás, a diáksegélyezés és elhelyezkedés rendszeres tanulmányozását és irányítását;

c) a romániai valóság tudományos megismerése során az érdeklődést elsősorban a magyar és a vegyes lakosságú falvak helyzetének feltárására összpontosították; ez nem csupán a mozgalom népi orientációjú eszmeiségével függött össze; abból a tényből indultak ki, hogy a munkásság már megteremtette a maga önálló szakmai és öntudatfejlesztő szervezeteit, a falu viszont a legelhanyagoltabb területe a romániai valóságnak, amelynek gazdasági és szellemi felemelése az értelmiségre vár. Ebben a vonatkozásban az Erdélyi Fiatalok kétségtelen érdeme, hogy a húszas években elkezdődött (főként felekezeti diákegyesületekben folyó) falukutatói kísérleteket egységesítette, és tervszerű mozgalmat indított „a falu tudományos tanulmányozása, e tanulmányozás eredményeinek feldolgozása és a gyakorlati falusegítés” céljából. Munkája intézményesítésére faluszemináriumot létesített, hogy elméleti és gyakor-

⁴¹² TAMÁSI Áron, *Cselekvő erdélyi ifjúság*, in Uő, i. m., 300–320.

lati képzésben részesíthesse az érdeklődőket. Kérdőíveket szerkesztett, három falupályázatot írt ki, a díjnyertes munkák kiadását is elkezdte a Falufüzetek sorozatban.⁴¹³

d) bár az Erdélyi Fiatalok a társadalomtudományi műveltséget helyezte előtérbe, a népi tájékozódást fektette tudományos alapokra, ez nem jelenti azt, hogy a modern magyar irodalom korszerű tudat- és sorsformáló műveire ne hívta volna fel a figyelmet. Erre annál is inkább szükség mutatkozott, mivel az akkori középiskola jószerint konzervatív irodalmi nevelésben részesítette az ifjakat. Az irodalmi szeminárium beindítását – Jancsó Elemér 1930-as ankétja után – éppen az indokolta, hogy a társadalmi és nemzeti lelkiismeretet, felelősségérzetet megszólaltató művek ismertté válhassanak az ifjúság körében. Ugyanezt a célt szolgálták később a középiskolát végzettek számára kiírt versenyek, a magyar nyelv és irodalom tanításának korszerűsítését célzó tanácskozások és az egyházakhoz intézett felhívások, nemkülönben a súlyos társadalmi és nemzeti kérdéseket felvető szociográfiai művek bemutatása a lap hasábjain.

Ezek után lássuk: mit mutat a mérleg másik oldala? A nagy nehézségek árán megteremtett ifjúsági egység miért töredezett szét annyi épületes kezdeményezés után? Mivel nem számolt az Erdélyi Fiatalok törzsgárdája? Amennyire ígéretesen hangzott Jancsó Elemér bejelentése, hogy „minden megváltás csak önmagunkban rejlik”,⁴¹⁴ épp annyira meggondolkoztató ugyanakkor a folyóirat hasábjain olvasható „diagnózis” erről a nemzedékről.

Bíró Sándor már 1931-ben arra figyelmeztetett, hogy „ezt a munkát [amit az EF elindított – Cs. P.] nem lehet úgy végezni, mint eddig: hogy az ifjúság kisebb része küzd, törekszik, birkózik a munka elvégzésével, hanem – mivel mindnyájan az életre készülünk – mindnyájunknak melléje kell állnunk, hogy ne legyen passzív, visszahúzó vagy éppen ellenséges réteg. A főiskolás élet mai kollektív formái már elég szélesek arra, hogy minden dolgozni akaró, becsületes szándékú magyar főiskolást befogadjanak; de eredményt csak úgy érhetünk el, ha senki sem vonja ki magát...”⁴¹⁵ Ugyanezt hangsúlyozza egy évvel később Jancsó Béla is, rámutatván arra, hogy „nem egyesek jó- vagy rosszhiszemű érvényesülésének problémája a mi ifjúsági életünk, hanem az egész erdélyi magyarság regenerálódásának problémája, amelynek éppen ezért minden magyar főiskolásra szüksége van.”⁴¹⁶ Minthogy az 1200 magyar főiskolai hallgató közül mindössze 26 végzett 1932 nyarán falumunkát, ebből Jancsó arra a következtetésre jut, hogy a minimális munkát sem végezték el, holott a falumunkának „tömegesnek kell lennie, hogy érvényes lehessen”.⁴¹⁷ Ekkor azonban már a faluszeminárium vezetői sem végzik el a „minimális munkát”: Venczel József csak névlegesen titkár, Demeter Béla elnök pedig – saját könyvének sajtó alá rendezése után – lényegében névleges főmunkatárs. Aminthogy az is tény: a lap elismert szociológusára, Mikó Imrére sem lehetett számítani a falumunka további irányításában, lévén, hogy az OMP bukaresti irodájában vállalt titkári állást. Nem csoda, hogy 1933 őszén Jancsó Béla kétségbeesetten teszi fel a kérdést: „Lehet-e

⁴¹³ Az Erdélyi Fiatalok Falufüzetei sorozatban az alábbi kiadványok láttak napvilágot: 1. GYALLAY PAP Zsigmond, *A nép és az intelligencia*, Kolozsvár, 1931; 2. *Hogyan tanulmányozzam a falu életét? (Szociográfiai kérdőív falumunkásoknak)*, összeáll. DEMETER Béla, Kolozsvár, 1931; 3. DEMETER Béla, *Az erdélyi falu és a szellemi áramlatok*, Kolozsvár, 1931; 4. MIKÓ Imre, *Az erdélyi falu és a nemzetiségi kérdés*, Kolozsvár, 1932. – Ugyancsak az Erdélyi Fiatalok kiadásában, de a sorozaton kívül jelent meg LÁSZLÓ Dezső két könyve (mindkettő a szerző anyagi fedezetével): 1. *Akarom: tisztán lássatok*, Kolozsvár, 1933; 2. *A siető ember*, Kolozsvár, 1935.

⁴¹⁴ JANCÓSÓ Elemér, *A régi és az új magyarság harca*, Erdélyi Fiatalok, 1931, 4., 65–67.

⁴¹⁵ BÍRÓ Sándor, *Lehetünk-e urai jövődönknek?* Erdélyi Fiatalok, 1931, 7., 126–128.

⁴¹⁶ JANCÓSÓ Béla, *Főiskolás kérdések egysége*, Erdélyi Fiatalok, 1932, 3–4., 41–46.

⁴¹⁷ UŐ, *Minden fiatal teljesítse kötelességét!* Erdélyi Fiatalok, 1932, 5. 65–67.

így falumunkát végezni? Még elméletit sem. [...] Felelőtlenül félreállunk, s a nemtörődömség boldog semmittevésének adjuk át magunkat. Falvaink pedig betegen, dermedten magukra hagyatva állanak. A tüdővész, a vérbaj gazdag aratást végez bennük. A felvilágosítás hiányából fakadó tudatlanság, elmaradottság sűrű ködként üli meg végső bástyáinkat, mintha örök sötétségre lennének elátkozva. Mi pedig, új, fiatal Pató Pálok, lelkiismeret-furdalás nélkül tespedünk kényelmünk mocsarában. Ennek a tunyaságnak mi is, az erdélyi magyarság is keservesen megadja az árát...”⁴¹⁸ Jancsó kifakadását az váltotta ki, hogy bár a szerkesztőség a faluszeminárium vezetősége helyett 1933 nyarára is kidolgozott egy falutanulmányozási kérdőívet, s azt kinyomtatta és kiosztotta kétszáz példányban, mégis mindössze ötven (!) láttak munkához.

Hosszasabban időztünk e „látleteknél”, hogy az Erdélyi Fiatalok törzsgárdájának erkölcsi-etikai felfogását is érzékeltethessük. Erejét meghaladó feladatra vállalkozott volna indulásakor? Mindenesetre keservesen kellett megtapasztalnia, hogy az erkölcsi tökéletesedés meghirdetése önmagában nem vezet eredményre. Különösen egy olyan kisebbségi társadalomban, amelynek morális gyengeségei a világgazdasági válság idején még inkább kiütözköztek. Szembe kellett néznie azzal, hogy a nemzedéki öntudatosodás társadalmi és nemzeti megújítást ígérő folyamata nem hatotta át a virtuális közösség egészét; másrészt látnia kellett azt is, hogy ez a folyamat nem függetleníthető a társadalom egészében végbemenő változásoktól.

A Jancsó Béla által szervezett ifjúsági mozgalom fellépésekor egységes volt abban, hogy szembefordult a retrográdnak minősített társadalmi erővel; hogy nem fogadta el az apák nemzedékének – az adott helyzetben inadekvátnak bizonyuló – világszemléletét és magatartásmodelljét. De amikor maga kezdte keresni a válságból kivezető út alternatíváit – és ennek volt fóruma a világnézeti pluralizmust hirdető és a kisebbségi élet demokratikus megszervezéséért küzdő Erdélyi Fiatalok –, akkor a közös eszmények nevében fellépő értelmiségi ifjak útja szükségszerűen szétválik. A leghamarabb a katolikus diákegyesületekben nevelkedett ifjak találják meg a maguk világnézetét a szociális küldetést vállaló neokatolicizmusban; ezzel a mozgalom által egységesített falukutatás is újból szétforgácsolódik felekezeti keretekre. A marxizmus felé tájékozódó fiatalok a baloldali radikalizmus megerősödése és átmeneti győzelmei idején osztályharcos alapon elégedetlenek az Erdélyi Fiatalok törzsgárdájának a központi kérdések megoldására irányuló törekvéseivel, és felzárkóznak a társadalom forradalmi átalakítását sürgető ideológia képviselőihez.

A mozgalom megmaradt és hamarosan kiegészített törzsgárdája azonban továbbra sem az osztályellentétekben látja az adott helyzet alapvető ellentmondását. A határvonalat a demokrácia igénylői és annak ellenzői között vonja meg. A romániai magyarság parlamentjének ígérkező Vásárhelyi Találkozó előkészítése idején pedig megpróbálja színvállásra bírni a tőle jobbra, illetve balra elhelyezkedő ifjúsági erőket az együttműködés alapelveit illetően. Miután kísérletük kudarcba fulladt, a továbbiakban az 1937. szeptember 22-én nyilvánosságra hozott alapállásukhoz tartják magukat:

„Szellemi életünk egészséges továbbfejlődésére szükséges: 1. az egység. Ez azonban nem alapulhat sem megtévesztésen, sem jelszavakon. Az egység organikus lelki alapja a nemzeti érzésből kifejlődő öntudat, társadalmi alapja a nép. 2. Ezt az egységet szellemi életünkben az erők tervszerű együttműködésének alapján kell kiépíteni. 3. Ez az együttműködés a már kialakult csoportok önmagukon belül tisztázott programja alapján alkotmányosan és szerves fokozottsággal fejleszthető csak ki. [...] Véleményünk szerint nem új mozgalom keretére, hanem az eddigi szétszórt akciók tervszerű összekapcsolására van szükség. Éppen ezért: ragasz-

⁴¹⁸ Uő, *Szégyen!* Erdélyi Fiatalok, 1933., III., a hátsó borító belső oldalán.

kodunk az egyéni akciókkal szemben az alkotmányos kialakítási módhoz; ragaszkodunk az olyan megoldáshoz, mely szellemi erőink együttműködését mozditja elő; ragaszkodunk a nemzeti alap félreértés nélküli kinyilatkoztatásához és az aszerinti gyakorlati magatartáshoz, mert nem látjuk időszerűnek, sőt az ügyre nézve súlyosan veszélyesnek tartjuk olyanoknak akár egyénileg, akár csoportosan való bevonását, akik nem állanak nemzeti alapon, és azt ma csak taktikailag hangoztatják.”⁴¹⁹

⁴¹⁹ [JANCSÓ Béla], *Az Erdélyi Fiatalok szerkesztőségének válasza a Vásárhelyi Találkozó előkészítő bizottságának nyilatkozatára*, Erdélyi Fiatalok, 1937, 3., 15–18.

Nemzet és identitás Dsida Jenő *Psalmus Hungaricus*ában

Jól tudom, hogy Dsida e szélesen gördülő, indulatos alkotása különféle értelmezéseknek kínált lehetőséget és sokszor szolgált politikai eszközként. Ez utóbbiak jogosnak és érthetőnek is tűnhetnek, ha a korszakra gondolunk, amelyben megszületett, felszakadt Dsidából ez a hiteles lélek-áradás. Jómagam viszont a nemzet és az identitás kérdése felől próbálom megközelíteni a szöveget. Más szóval a hangsúlyt egy olyan kulturális identitás-igényre fogom helyezni, mely – bár soha nem hiányzott szerzőnk költői alkotásaiból – ezúttal hangosabban szól és felerősödik, hogy ki tudjon törni a kulturális „máshol lét” gondolatsémáinak korlátai közül, melyek mindaddig meggátolták a költőt abban, hogy végigutazzon saját, eredeti kultúráján, akár egy hajótörés veszélyét is vállalva.

E mű címe szándékosan elterelő: nem zsoltár csupán, hanem haragos, kétségbeesett modern nyelven előadott jeremiáda. A költő *in medias res* kezdi panaszát, vagyis azonnal elmondja nekünk belső rossz érzése, e visszahozhatatlan veszteség ízű, késői szerelem-megvallás okát és eredetét. A szép és elhagyatott, „magyar sziget a népek Óceánján” ugyanis utópia lett, sőt az Utópia, mely a nyugati kultúrák tengerein való hajózás antitézisét képviselő metafora is. (Később Reményik Sándor *Történelem* című versében ugyanez a kifejezés: „magyar sziget” jelenik meg, ami valószínűleg nem véletlen egybeesés, amely továbbgondolásra érdemes.) Dsida fordított irányban akar haladni azon az úton, amelyen a magyar kultúra szembekerült egy szkeptikus és cinikus, gyanakvó és felingerelt, apatikus és közönyös Európával. A magyar utópia tehát szükségképpen eszmei és mentális sémák foglyául ejti a magyar embert, melyek nem hagynak mozgásteret a szellem számára, ahol az a „túl” és „máshol” felkutatására indulhatna.

E költemény alapja az a büntudat, amit a költő a tékozló fiúról szóló példabeszéd nyelvén és metaforáján keresztül mond el. A bibliai nyelv leereszkedik a magyar történelem és kultúra valóságába, s ezáltal az egész mű az evangéliumi epizód parafrázisává lesz. Dsida kapcsolatot akar teremteni az epizód és önmaga között: de az övé olyan *ego*, mely magára akarja vállalni a magyarok saját kulturális identitásával szembeni bűnös magatartásának terhét. Dsida folyamatosan olyan retorikai megoldásokkal él, amelyekkel folyamatosan hangot ad e szentségtörő állapottal való szembenállásának. A más kultúrák felé való nyitás ugyanis fájdalmas, túlságosan magas az ár, amit fizetni kell érte, az a kockázata ugyanis, hogy mindenkihez tartozik az ember és senkihez sem, éppen abban a pillanatban, amikor foglyul ejti a kísértés, hogy elhagyja saját kulturális identitását. Ez nem a nacionalizmus himnusza, hanem a magány éneke, mely kérlelhetetlenül átkarol mindenkit, aki a magyar irodalom sajátos jellegét szeretné megragadni.

A szerelmi mámor erősen metaforikus nyelve – e nagyívű, nagyhatású himnusz második részénél vagyunk, a magyar gondolat és érzékenység paradigmatis formáinál – olyan ars poeticát teremt, amely Dsida számára a világot, az életet, a saját kultúrát átkaroló, fékezhetetlen és szertelen, édes és felkavaró ölelést jelenti. Dsida szemrehányást tesz magának azért a kulturális poligámiáért, ami vonzza és taszítja egyszerre, egy olyan spirituális szinkretizmusért, ami a magyarsághoz tartozását látszik büntetni. Dsida meg akarja büntetni magát azért a féktelen öröméért, amely elől nem tudott kitérni. Valójában bibliai eredetű, de modern felfogású édeni jelenet az, amit a szerző elénk tár, amikor magára veszi az emberiség bűneit, egy egyetemes Ádám szerepébe helyezve magát, aki forrása és öntudatlan megtestesítője az emberi sors valószínűleg elkerülhetetlen tragédiájának. A szabadság itt bibliai értelmű, az

isteni törvénnyel való szembekerülés, melyből a problematikus és titokzatos emberi lét származik és az az elviselhetetlen szakadék, mely Isten és ember között tátong: és mindez ismét metafora a magyar lét nehézségeiről egy olyan európai közegben, amely gyakran ellenségesnek tűnik, vagy legalábbis nem fogad jó szívvel egy olyan kultúrát – pontosan a magyart –, amely a maga sajátos hagyományával akarja gazdagítani a klasszikus görög-római civilizáció örökségét.

E mű másik uralkodó motívuma az emberi történelem bibliai rekonstrukciója és a magyar-lét közötti párhuzam, amit a humanizmus és a reformáció már széleskörűen kidolgozott. Dsida újraéli ezt az analógiát, félretéve minden felekezeti előítéletet, mivel úgy érzékeli, mintha a magyar kultúra minden képviselője tudathasadásos állapotot lenne kénytelen megélni, erkölcsi értelemben a jó és a rossz között helyezkedik el, földrajzi értelemben a Kárpát-medence és a határmenti területek között, kulturális értelemben kettéosztott – az egyik oldalon, Keletre tekintve az ösztönös aggodalom: meg kell őrizni a magyar kultúra eredeti jellegét, másrésztől ugyanilyen erős a tendencia: nyitni kell Nyugat felé, megérteni az onnan érkező ösztönzéseket és sugallatokat.

Az elveszett Paradicsom édeni metaforáját folytatva Dsida ráismer önnön bűnösségére, de úgy érzi, hogy az Istentől kiváltságot is kapott, ami megakadályozza, hogy újból vétkezzen. Másképpen szólva, többé nem árulhatja el saját kultúráját, nem engedtetik meg számára, hogy felcserélje azt akár a legértékesebb európai műalkotásokkal is. Dsida magára veszi a magyarok ezeréves történelmének terhét, elkerülhetetlenül ahhoz a néphez és nemzethez tartozónak érzi magát, amely folytonosan szenvedett mássága miatt. A költő itt azokat az alapmotívumokat látszik követni, melyek Ady Endre *A Duna vallomása* című nagy lélegzetű költeményében találhatók, osztja annak történelmi végzetszerűségét, és elfogadja a magyar nemzet történelmi és kulturális identitását meghatározó fájdalmas történelmi állapotot.

Dsida számára haszontalannak tűntek bolyongásai a különféle kultúrák végtelen territóriumain, mert ő – vagyis a magyar nép – szükségképpen „mogorva, kemény, sötét, szótlan és makacs” lett. Határtalan szenvedés hatja át a mű egészét és a tiltakozó kiáltás, mely belőle árad, nem kimódolt, alkalmoszerű, hanem az elfogadhatatlan történelmi állapot gyökeréig akar eljutni. Egyfajta Antigoné-mítosz, az elkerülhetetlen végzet éled újjá, amely a saját sors elfogadásától elvisz a tiltakozásig és a lázadásig. S ez a harag árad végig a költői nyelven, melynek most Dsida szándéka szerint nem választékosan kifinomultnak kell lennie, hanem erőteljes kifejezésekkel, egyenesen kell szólni arról a szellemi állapotról, mely nem akar meszterkeltség álcája mögé bújni. Saját kulturális identitásának igénye a visszakapott nemzettudatba torkollik, amely átöleli a magyarok történelmét, sajátos érzékenységüket, sajátos kulturális hagyományukat és a művészet, a különféle művészi kifejezésformák érzékelésmódját. Dsida megpróbálja megtalálni a helyes pozíciót, az ideális pontot, ahol az aggasztó magyar lét elhelyezhető, olyan környezetben, mely persze nem kedvező, de amellyel mindazonáltal szembe kell nézni. Dsida így halad előre, bebizonyítván a világot mozgató dolgok ésszerűtlenségét, s keserűen szórakoztató színházat formál belőle, melyben csúfos diadalt ül az emberi történelemtől szóló színjáték, s benne az ember hiába várja az alkalmat, hogy kockázatok nélkül kelhessen át az élet tengerén.

Sem Dante, sem Goethe nem érdekkelhetik többé a költőt, aki kétségbeesetten látja és észleli, miféle balsors ér egy Európa szívében élő népet. Dsida itt a gonosz erők ellen küzd, egy alattomos, démoni európai világgal, amely úgy tűnik, nem akarja befogadni a magyar kulturális modellt. Dsida és az európai kultúra közötti szeretet-kapocs összetörik, nincs többé, eltűnik a klasszikus európai mítosz és a magyar közötti versengésben, mely utóbbi az előbbi kénytelen-kelletlen újrahazsnosított változata.

Dsida váratlanul felfedezi, hogy a magyarok magukra maradtak, az Európához tartozás illúziója elveszett. Hangjában megbántódás, régóta visszafogott düh, megfoghatatlan, határtalan és bizonytalan érzelmi horizontokba vesző ének süket halálhörgése érződik. Dsida itt egy viszonzatlan szerelem mélységesen keserű érzését éneklí meg. A magyar kulturális identitás egy háborgó lelkiállapot felfokozott reflexiója, visszatérés a kezdetekhez, saját egyediségének dühödt visszakövetelése. Túlságosan egyszerű nacionalizmusról beszélni e művel kapcsolatban, hisz ez nemcsak a magyar kultúrát védelmező alkotás, e kultúra megőrzése ugyanis, egyben az egyetemes szépség teljességének megőrzését is jelenti. Dsida életművében mindig is jelen volt a messiási szerep elfogadása, mely a költészetet Isten és a teremtet világ közötti kapcsolatteremtés kiváltságos eszközévé teszi. A *Psalmus Hungaricus*-ban is jelen van ez a messianizmus, de a magyarság szolgálatába helyeződik, mely nem akar lemondani, és nem is mondhat le saját történelmi és kulturális funkciójáról. A magyar nyelv fonetikai készletének teljes erejével zúdul a világos, egyenes vonalú, de ugyanakkor kérlelhetetlen és fékezhetetlen verssorokra. Dsida lemondása az európai kultúráról fájdalommal jár, önnön megsemmisülését jelenti, messze hangzó tiltakozás, mely egy olyan civilizációra akarja felhívni a figyelmet, ami nem hajlandó elfogadni a „periférikus” jelzőt.

Dsida poétikájára itt szinte alig lehet ráismerni. A költő, aki valamikor a *Für Elise* romantikus zenéjének kifinomult bájáról zengett, most határozottan elhagyja azt a fajta érzékenységet, s egy akár wagnerinek is nevezhető erőteljes expresszivitás lesz a sajátja, amikor a magyarok történelmi és földrajzi jelenlétére való utalás egy kulturális legitimáció sürgető igényévé akar válni, mely viszont úgy tűnik, állandó visszautasításra van ítélve. A szöveg nyelve könnyű, metaforák nélküli egyenes beszéd: de ugyanakkor nehezen is érthető, ha figyelmen kívül hagyjuk a belőle váratlanul kirobbanó elfojtott dühöt. A szöveg értelmezése azonban nem korlátozódhat kizárólag erre az aspektusra, mivel olyan jelző- és fráziskészlettel rendelkezik, mely egy kisebbfajta magyar karakterológia-traktátust érne meg.

Minden tudományos konferencia haszna abban áll, hogy saját gondolatainkat összevetjük más kollégákéval, megértjük mások nézőpontját, kiegészítjük eddigi ismereteinket. Ezért nem esik nehezemre, hogy bevalljam – sőt kötelességemnek tartom –, hogy amikor a *Psalmus Hungaricus*-ról való jelen gondolataimat papírra vettem, nem ismertem még Fazakas Gergely Tamás e tárgyban nem régen írt tartalmas és részletes tanulmányát. Elégedettséggel tölt el, hogy nem kevés, a mi értelmezési kísérletünkhöz hasonló kritikai észrevételt fogalmazott meg, kezdve attól a ténytől, hogy a szóban forgó szöveg igazi fejtörést okoz a Dsida-életműben betöltött helye szempontjából, és amely ellentmondásosnak tűnhet legalábbis a magyar sorskérdést illetően. Az az állítás, hogy ez a Dsida-szöveg szoros intertextuális kapcsolatban van a 137. zsoltárral, nincs ellentétben azzal, amit előadásom elején mondtam: ez a zsoltár ugyanis nem más, mint egy jeremiáda a magyar nemzet sorsa felett, amit Dsida tudatosan értelmez újra a „querela Hungariae” toposza szerint, amely már a XVI. század óta ismert. Nem véletlen ugyanis az utalás a „porlócsontú ősökre” és főleg a „rég halott regösökre”, akik közvetlen utódjának érzi magát Dsida. Ő ugyanis kiváltképpen a magyar nemzet vátesze akar lenni, a magyar kulturális identitás hordozója, a magyar kultúra prófétája. És nem szabad hinni neki – szerintem –, amikor megtagadja korábbi nyitottságát az európai kultúra felé. Nem szabad hinni neki, amikor úgy tűnik, hogy megtagadja azokat az éveket, amelyeket más nemzetek kultúrájának tanulmányozásával töltött el. Dsida dühe nem nacionalista természetű: ő ugyanis nem a magyar nemzet patetikus, gögös és végeredményben meddő elszigeteltségének vátesze, hanem a magyarság európai megnevezettségéért haragos próféta.

Az alapvető probléma, amelyet a szakirodalomnak tisztázni kell tehát az, hogy milyen kapcsolatban áll a *Psalmus* az egész Dsida-életművel, nem kizárva azt a lehetőséget sem, hogy bizonyos összefüggéseket találunk a *Psalmus* és az azt közvetlenül megelőző magyar költészettel. Az apokaliptikus hangnem erős hangsúlyozása és a magyar nemzet történelmi

helyzete miatti elkeseredettség ellenére a *Psalmus* nyilvánvaló összefüggést mutat Dsida más verseivel. Például a *Psalmus*ban megjelenő felindultságot nem előlegezi-e meg a „másfél-millió zarándok”, „az üzöttek, bolyongók, megvert magyarok” tömegének bibliai víziója, akik gyászosan siránkoznak az ossziáni légkörű *Csokonai sírjánál* című ódában? De én azt mondanám, hogy a *Psalmus* keletkezésének oka még mélyebben van. Talán nem állok messze az igazságtól, ha azt állítom, hogy Dsida egész poétikafelfogása megvalósul a *Psalmus*ban, más szavakkal: életre kél az a felfogás, amelyet Dsida magáénak vall a költő feladatáról, általában az irodalom szerepéről és a magyarok történelmi küldetéséről, nem korlátozva azt a transzszilvanizmus kontextusára. Azt akarom mondani, hogy Dsida költészetének alapos tanulmányozása alapján ki lehet jelenteni, hogy minden egyes költemény – az is, amely számunkra a legderűsebbnek és legnyugodtabbnak tűnik – tartalmaz olyan, első látásra láthatatlan képeket, motívumokat, nyelvi kifejezőeszközöket, amelyek elvezetnek bennünket a *Psalmus* ünnepélyes és egyben tragikus szimfóniájához. Dsida verseinek kellemes és merész képei, lágy és kifinomult nyelvezete, alaposan kidolgozott retorikai szerkezete egy meghatározatlan „máshol” utáni vágyat hordoznak magukban, amely jellegzetes vonása a magyar és erdélyi lelkületnek. A mozgást kifejező igék makacsul ismétlődő használata – amelyet más alkalommal volt módom tanulmányozni – mindenképpen a magyar és az erdélyi identitás utáni állandó vágyakozást sugallja. Az életöröm hangoztatása nem csaphat be bennünket, mert nem sikerül ezzel elfednie a magyar és erdélyi történelmi helyzet bizonytalanságát, a hovatartozás tisztázatlanságát. Például ezt olvassuk a *Circumdederunt* című költeményben: „Én magamról nem is beszélek, / Hiszen, hiszen tudom régóta már, / hogy patakozó, nyílt sebe vagyok / a szívenszúrt, a nyomorult világnak”. Az ehhez hasonló jellegzetes költői képek és érzelmek nem ritkák Dsida költészetében, és megmutatják egy költői lélek igazi természetét, amely nyilvánvalóan az egyénhez, bizonyosan az emberiséghez és kétségtelenül a magyarokhoz szól.

Végül néhány észrevétel a hatszor elhangzó refrénről. Mindenekelőtt a „Babylon vizei” képre kell fordítanunk figyelmünket. Nem lehet kizárni, hogy Dsida ahhoz a magyar költészethez akar kapcsolódni, bár csak távolról, amely a XX. század elején a Babilóniát a keserves emberi lét metaforájaként akarta használni. Bródy Sándor „nyomorult Babilóniájára” gondolok, amellyel megszületett a Babilónia mint prostituált toposza, vagyis annak a városnak a megtestesítője, amely ellentéte Jeruzsálem szent városának. Ez a toposz újra megjelenik számos költeményben, mint például Szabó Lőrinc *Megtiszteltetés* című versében: ahogyan a Jelenések könyvében a magyar Babilon skarlát és bíbor színű, de koszos és visszataszító ruhában jelenik meg. Nem szabad elfeledkezni a szomorú és zajos, bábeli és fojtogató Babilóniáról sem, amelyről Juhász Gyula *Budapest* című versében olvashatunk. Az igazi főszereplők már ezekben a költeményekben is a magyarok, akik úgy érzik, megfosztották őket a teljes lét lehetőségétől. És ezért hangsúlyozni kell, hogy Babits Mihály azt tanította, hogy a Jelenések könyvének Babilonjából rövid lehet az út az égi Jeruzsálem kapujáig. És vajon nem ugyanezt a lelki utat járja be Dsida refrénjeiben? Még ha a magyar történelmi sors tragikussága Európával és annak érzéketlenségével heves vitát kíván is, az átok könyörgéssé, a kétségbeesett kiáltás bús kéréssé válik a magyar kulturális identitás védelmében, amelyre mint a Gondviselés ajándékára tekintenek. Még akkor is, amikor Dsida hangja keserű, nem hiányzik belőle a spiritualitás, amely közelebb viszi költészetét az emberélet isteni misztériumához. És így, ahogyan a XVI. századi első zsoltárparafrázisok idején, most is, a *Psalmus Hungaricus* kesergő verssoraiban, Magyarország azonosíthatja önmagát egy olyan Jeruzsálemmel, amely minden egyén lelkében kell legyen, amely ugyanakkor megvalósítható az egész emberiség történelmében is.

Felhasznált irodalom

Értelmezési kísérletről, vázlatról van szó, a valószínűleg előzmények nélküli óda megszületéséhez vezető történelmi körülmények természetesen még további elmélyült kutatást igényelnek. A szakirodalomból főleg a következő munkákat használtam:

CSÁSZTVAY Tünde, *Nekünk mindent szabad? Dsida Jenő ismeretlen szerelmes levelei és versei*, in *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. SZABÓ B. István, ELTE Magyar Irodalomtörténeti Intézet-MTA Irodalomtudományi Intézet, Budapest, 1994, 362–369.

CSEKE Péter, *Dsida Jenő és az Erdélyi Fiatalok*, in *Jöjjön el a mi időnk*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2005, 79–95.

DSIDA Jenő *Válogatott versei*, szerk. és a bevezetőt írta GÖRÖMBEI András, Budapest, Unikornis Kiadó, 1994

DSIDA Jenő, *Légy már legenda. Összes verse és műfordítása*, szerk. CSISZER L., Budapest, Püski Kiadó, 1999.

DSIDA Jenő, *Égi mezőkön. Vallomások versben és prózában*, szerk. és a bevezetőt írta KABÁN Annamária és MÓZES Huba, Budapest, Tinta Könyvkiadó, 2001.

GÖMÖRI György, „Glosszák Dsida négy verséhez”, *Új Látóhatár*, 1967, 261–262.

GÖMÖRI György, *Erdélyi merítések*, Kolozsvár, 2004.

Cs. GYÍMESI Éva, *Kritikai mozaik. Kritikai esszék, tanulmányok 1972–1998*, Kolozsvár, Polis Könyvkiadó, 1999.

KABÁN Annamária–MÓZES Huba, *A szellem és a szerelem. A Dsida-hagyaték feldolgozásának kérdéseiből*, in *Feltáratlan értékek a magyar irodalomban*, szerk. SZABÓ B. István, Budapest, 1994, 353–361.

LÁNG Gusztáv, „Dsida Jenő (Egy életmű problémái)”, *Korunk*, 1967, 380–388.

LÁNG Gusztáv, *Dsida Jenő költészete*, Bukarest-Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 2000.

LENGYEL Balázs, *Dsida Jenő – negyven év távlatából*, in *Dsida Jenő válogatott versei*, szerk. JÉKELY Zoltán, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1980, 5–14.

MÁTRAJ Béla, „Emlékezés Dsida Jenőre”, *Vigilia*, 1959, 24–29.

PAKU Imre, „Dsida Jenő”, *Látóhatár*, 1969, 1138–1145.

Poeta angelicus. Írások Dsida Jenőről és költészetéről, szerk. LISZTÓCZKY László, Eger, Dsida Jenő Baráti Kör, 2003.

POMOGÁTS Béla, *Költő a Kálvárián. Dsida Jenő: Nagycsütörtök*, in „Kisebbség és humánus.” *Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, 2. kiad., Budapest, Korona Nova Kiadó, 1998, 104–114.

RÓNAY György, „Dsida Jenő: Nagycsütörtök”, in *Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzésekben*, szerk. ALBERT Zsuzsa, VARGHA Kálmán, Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1966, 342–348.

SZEMLÉR Ferenc, *Dsida vallásosságának „elhallgatásáról”*, *Korunk*, 1967, 679.

Tükör előtt. In memoriam Dsida Jenő, szerk. POMOGÁTS Béla, Budapest, Nap Kiadó, 1998.

GEROLD LÁSZLÓ
(Újvidék)

Kisebbségi mentalitás – Variációk a vajdasági magyar drámában

Annak ellenére, hogy a kisebbségi tematika, s ezen belül kivált a kisebbségi mentalitás (élet-érzés, gondolkodásmód, viselkedésforma) témája nem kifejezetten gyakran fordul elő a vajdasági magyar irodalom, s ennek keretében a vajdasági magyar drámai irodalom történetében, legalábbis nem olyan mértékben, ahogy ezt a kérdés jelentősége és időnkénti kiélezettsége, aktualitása alapján vélnénk, néha születtek olyan művek, melyek szerzői vállalkoztak ennek a kényes és fölöttébb érzékeny kérdésnek igényes irodalmi ábrázolására. Ezek között mindegyikről három drámát kell megnevezni, melyekben egyéni történetek során jellegzetes közösségi, vajdasági magyar kisebbségi mentalitás fejeződik ki, ezek: Deák Ferenc *Légszomj*, Tolnai Ottó *Könyökkanyar* és Varga Zoltán *Indiánsírató* című darabja.

A három színpadi szöveg természetesen nem előzmény nélküli s nem is társtalan alkotás ilyen tekintetben a vajdasági irodalomban általában és ezen belül ebben a drámai irodalomban sem.

Ha az előzmények után nyomozunk, akkor először is a két világháború közötti időszakkal kell foglalkozni, amikor a politika által történt határmódosítás folytán a vajdasági magyarság kisebbségi sorsba jutott, mikor ebbe az új helyzetbe kellett beleilleszkednie, önmagára találnia. Ez természetesen a lassan konstituálódó vajdasági magyar irodalomban is kifejezésre jutott. Kezdetben inkább a személyesebb jellegű lírában és részben a helyzet bemutatására vállalkozó prózában, és csak elvétve a drámaírásban, amely állandó színház nélkül különben is elég értelmetlen vállalkozásnak bizonyult akkoriban.

Az időszak drámaírásában, bár valóban fölöttébb szerény eredményekkel dicsekedhet, több vonulat is létezett. Szenteleky Kornél Madáchhoz kötődve, az élet értelmét keresendő, az ember, az alkotó feloldhatatlan magányáról írt, többen (Radó Imre, Borsodi Lajos) a leggyakrabban művészkörökben játszódó, a pesti színházi műsort követő polgári szerelmi háromszög-történeteket szorgalmazzák, vannak bizonyos avantgárd, illetve szociális tárgyú próbálkozások (Löbl Árpád, Somogyi Pál tollából), s létezik a továbbélő népszínműhagyomány a gombamód szaporodó műkedvelő egyesületek műsorigényének kielégítésére.

A kisebbségi mentalitás kérdése szinte kizárólag az utóbbiakban tematizálódik. Legkifejezettebben Börcsök Erzsébet *Esteledik* és Cziráky Imre *Muskátli* című előadásában. Mindkét népszínmű alapkönfliktusa a falusi és a városi életmód közötti választás kérdését veti fel. S mindkettő a kisebbségi megmaradás feltételeként a falusi változat győelmét hirdeti, ahogy Börcsök fogalmaz: „Vesszenek a városiak! De nekünk meg kell maradni. Mert mi vagyunk a termőföld, belőlünk sarjad az élet...” Cziráky, akinek színműve addig nem tapasztalt esemény volt, több mint tíz helyen kapott színpadot, a városi és a falusi kultúra szembeállításával fogalmazza meg üzenetét. A mű lelkes fogadtatása, látva a népviseletbe öltözött, felpántlikázott, nemzeti színű lobogót lengető műkedvelőket megörökítő fotókat, csendes demonstráció is volt 1940-ben a kisebbséget nem éppen kedvelő királyi Jugoszláviában.

A második világháborút követő évtizedben a kisebbségi kérdést államilag megoldottnak tekintették, következképpen az irodalomban sem merül fel ennek érdemi felvetése.

A vajdasági magyar drámaírásban, akárcsak a vajdasági irodalom egészében, a hatvanas évek jelentették a fordulópontot. Egyrészt akkorra érték be az ötvenes években induló költők,

prózaírók, másrészt egy új nemzedék jelentkezett, amely ugyan kezdetben elutasított minden-nemű kapcsolatot a hagyománnyal, majd pedig ízlésében megerősödve felfedezte azt, s megtalálta benne a számára közelit, illetve a vidékiességen túlmutató értékeket.

A kisebbségi lét, mentalitás is, amivel a líra és a próza időnként szerényen és visszafogottan foglalkozott, elsősorban Fehér Ferenc, Herceg János és Németh István által, s ami majd negyedszázadig nem téma a drámaírásban, ekkor tűnt fel a magyar irodalomnak ebben a szegmensében. A fordulatot Deák Ferenc művei hozták. Őt az emberi kapcsolatok torzulása érdekelte. Ennek keretében foglalkozott a hogyan élünk kérdésével, melynek ábrázolásában a drámai konfliktus egyik pólusán mindig a tenni vágyás, vele szemben pedig a másik póluson a bénító enerváltság, a kiszolgáltatottság elfogadása található. Az akár tézis- vagy parabola-drámának is nevezhető *Áfonyákban* (bemutató 1969-ben), amely egy kolostor jelképezte zárt közösségben játszódik, egy kívülről érkező romlatlan fiatalember lesz a körülmények áldozata, aki mind nagyobb megalkuvásra kényszerül, míg végül választania kell, vagy engedi, hogy betörjék, vagy elűzik, de mindenképpen, lelkiileg vagy fizikailag megölik. Ha túl tágan értelmezzük a főszereplő, György esetét, akkor akár a kisebbségi ember sorsára is gondolhatunk, akit a nagyobb közösség állít választás elé: vagy integrálódik, vagy megsemmisül.

A Deák-drámákban állandóan jelen levő hogyan élünk kérdése a kisebbségi vonatkozásban tudatkritikának is tekinthető *Légszomjban* (bemutató 1971-ben) tematizálódik. Deák szerint, ahogyan a bemutató előtti nyilatkozatában áll, a dráma legfontosabb erénye, hogy „gátlások nélkül szól azokról a katarzisokról, amelyek ebben az új világban, korunkban keletkeztek, de amelyeknek a gyökerei sokkal mélyebbek”. Erre vállalkozott egy vajdasági magyar parasztcsaládon belül a családtagok magatartásának és egymáshoz való viszonyának bemutatásában. Szándéka erkölcsi katarzis kiváltása annak érdekében, hogy a belénk kövült, tudatunkba sült kishitűségre, szorongásainkra, alázatunkra irányítsa figyelmünket, elménket, hogy nézzünk szembe önmagunkkal és a velünk együtt élőkkel, számoljuk fel végre a téveszméket, hiedelmeket és a bennünk is jelentkező rosszindulatot. Arra szólít fel Donát, a szembenézést és változást sürgető főhős, hasonlatával, hogy lássuk, mekkorára nőtt a kezünk, a lábunk, hogy talpon állva lássuk valódi méreteinket. Mert „Együtt fulladunk meg mindnyájan...” Ezt elkerülendő lázad, száll szembe családjával a kis közösséget kívülről is látni képes értelmiségi főszereplő. És ahogyan jelképes Donát helye a színpadi térben, úgy jelképes funkciójuk van a családtagoknak is. Kezdetben Donát a vízszintesen kettéosztott tér felső részén fekszik, keze, lába azonban lelóg az alsó szintre, így jut kifejezésre, hogy bár kívül került az alsó térből, de oda is tartozik. Majd a történet alakulása, a drámai konfliktus erősödése folyamán egyre szűkíti az alsó életteret. Légszomjat okoz családjának, a kerges szívű, de esendő, megalkuvó, sőt korrupt Apának, az üvegek és edények között élő, kiszolgáltatott Anyának, a testamentumért remegő, jussra váró idősebb testvérnek, Károlynak, a kitörés szempontjából téves utat választott fiatalabb testvérnek, Vikornak. A család hatodik tagja a család áldozatává lett, a magát vízbe ölő lánytestvér, Blanka, kinek szelleme feltűnik olykor. De jelképek a családhoz nem tartozó szereplők is, akik a politika, az ideológia változásait jelzik.

Kezdetben Donát is vállalja a rá osztott szerepet. „Én azért vagyok itt, mert ezt a helyet osztották ki nekem... Buta, szűk világ, rendben van. Kicsi embernek tán nem is kell nagyobb” – mondja, majd fokozatosan ébred rá, hogy neki, az embernek, ennél több, más sors jár. S ennek érdekében próbálja öntudatra ébreszteni családját, hogy ne sunyin, gyáván, múmiaként, csigaként, lárvaként bezárkózva éljenek.

Hogy Donát ezen figyelmeztetése ne maradjon meg a dráma keretein belül, zárómonológját Deák főhőse a történetből kibeszélve, a közönség felé fordulva mondja. Ám hogy egy ember igyekezete nem elegendő, összefogásra, közös akaratra van szükség, arra a szerző darabzáró didaszkáliája utal: „A mozgatható padozat egész az alsó szintérré ereszkedett, a hangáradaton

át segélykiáltások, jajszavak és sírás-rívás hallatszik. Donát utolsó erejével még tovább csavarja a hajtókart, a padozat alól kifröccsen a vér. És egyre folyik, csorog le egész a nézőtérre, hosszú patakokban árasztja el a világot. Donát még egyszer felegyenesedik, aztán levegő híján zajosan, még mindig háborogva elvágódik, kiszenved... Csend. Semmi értelme a tapsnak”.

Ez az utasítás azonban, ahogy a rendezőpéldány is tanúsítja, az előadásban nem realizálódik, nem is realizálódhatott teljes mértékben, de a Donátot alakító színész mozdulataiból mégis egyértelmű volt, hogy a dráma címéül választott légszomj éppen úgy fenyegeti azokat, akik képtelenek öntudatra ébredni, mint azt, aki magányos akcióba kezd.

Azt nehéz lenne eldönteni, hogy a kisebbségi mentalitás témájának irodalmi feldolgozása azért maradt-e folytatás nélkül, mert a *Légszomj* megosztotta a közönséget. A lelkesedés mellett olyan vélemények is elhangzottak, miszerint a mű színrevitele politikailag káros volt, vagy mert a politikai légkör változása következtében nem volt ajánlatos és lehetséges a téma életben tartása. Tény azonban, hogy a kisebbségi téma több éven át, szinte a kilencvenes évekig nem tűnik fel a vajdasági magyar drámaírásban, jóllehet több olyan dráma is íródott, illetve színpadi adaptáció készült s került bemutatásra, amelyek a lét általános kérdéseivel, s ilyen módon a kisebbségi mentalitással (helyzet, gondolkodás- és viselkedésmód) is foglalkoztak. Igaz, csak érintőlegesen. Mint például Gobby Fehér Gyula két műve, a korát megelőző s ezért megértésre nem találó kisvárosi művészről, a filmes Bosnyák Ernőről szóló *Duna menti Hollywood* és *A hajó*, amely a „Hová megyünk, hová jutunk, mivé leszünk, mi lesz a sorsunk, merre tartunk...”? kérdéseit veti fel. Vagy Fehér Kálmánnak a szabadságigényt és a történelmi predestinációt szembeesítő, a *Látomásnak ajtót nyitni* című folkkantátája, amely részben tartalmazta a hatvanas évek közepén megjelent, a kisebbségi létről is szóló, talán máig nem kellően méltányolt versciklus, a *Száz panasz* témánkba vágó mozzanatait, illetve legfőképpen Domonkos István remek, immár kultikussá vált poémájának, az *Én lenni...*-nek színpadi változata, melyhez a világbavetettségi témája okán legközelebb Tolnai Ottó novellából írt *Briliáns* című monodramája áll. Ezt megelőzően pedig Tolnainak a tárgyak és emberek sorsának elválaszthatatlanságáról szóló kanizsai drámája, a *Végeladás* említendő. Ez utóbbinak akár folytatásaként is tekinthető, elsősorban az ismét színhelyül választott Kanizsa okán, a kolozsvári színház bicentenáriumi pályázatára készült, ott díjazott, Harag György emlékének ajánlott, nyolc jelenetből szerkesztett „játék”-a, a *Könyökkanyar*, amely a vajdasági drámaírásban a kisebbségi mentalitás mindmáig talán legmarkánsabb drámája.

Hogy Tolnai kiváló érzéssel talál rá a drámai helyzetekre, azt a víz és tűz ellentétére épülő *Tűzálló esernyőtől* kezdve (1974-ben jelent meg) többször is bizonyította.

A már-már abszurd mód hihetetlen alaphelyzetre épülő *Könyökkanyar* olvasható akár baleset-történetként, amely arról (is) szól, hogy egy pótkocsis kamion belerohant egy (hajtű)kanyarban álló házba. A pusztán eset mögé tekintő olvasat szerint fontossá válik, hogy a kamion szerbiai rendszámú, a ház pedig a Tisza partján van, Ó-Kertben (= Ó-Kanizsa!), illetve, hogy a házban levők élettere jellegzetesen közép-európai, kisvárosi, amely egykori színházi előadások, köztük elsősorban a legendává lett helyi *Csárdáskirálynő* emlékét őrzi, és saját készítésű, elsősorban Abbáziát ábrázoló olajfestmények meg öltözőparavánok töltik ki. Számos, helyhez és hagyományhoz kötött, féltve őrzött emlék ez, melyek tipikusan bácskai, kisebbségi, sőt magyar közösségekre, ennek mentalitására jellemzőek. Ezzel a világgal szemben a kamion utasai afféle mai nomádok, életformájuk a vándorlás, örökös vándorok ebben a térségben, kiket szélhámós dörzsöltség és ragacsos primitívség éppen úgy jellemez, mint az, hogy spontán gátlástalansággal bármit birtokukba vesznek. Ez történik ezzel a muskátlis ablakú házzal is, melybe az őket szállító, a motorházon akár egy tudatvilág jelképeként is tekinthető, szerencsét hozó lópatkóval „ékesített” kamion befutódott.

A jelképesnek tekinthető szerencsepatkó említésével egy újabb olvasati körbe lépünk, amely két merőben másféle világ találkozásáról szól, arról, amelyiknek féltett kulturális emlékei vannak, még ha ezek nem kis mértékben kispolgáriak is, amelyeket (általuk önmagát!) szeretné megőrizni, megóvni minden külső, idegen hatástól egy közösség, és arról, amely egy primitív hiedelemvilág elvei szerint élve semmire sincs tekintettel, mindent maga alá gyűr, fölemészt, beszippant, megsemmisít.

S ezen a ponton a balesettörténet drámává válik, megteremtődik a felismerhetően és immár, szinte a második világháborút követően több hullámban is megisméltató nagy betelepítések óta időszerű kisebbségi létkérdés („mi történik velünk?”) konfliktushelyzete, melyben Közép-Európa pereme és a Balkán, mint egy fekete lyuk, amely mindent elnyel, ami útjába kerül, néz szembe egymással. Ez a mentalitásnak a kulturális pszichológia értelmezése szerinti esete, a más-más értékeket (*Csárdáskirálynő*/lópatkó) preferáló, fontosnak tartott kultúrák találkozása, ami itt drámai konfliktust indukál. Az a helyzet áll elő, amely egy-egy kultúrára egy adott pillanatban jellemző világfelfogásra, kollektív mentalitásra (érzékenységre, gondolkodásra) utal, ami mögött Tolnai drámájában a kilencvenes évek szerbiai valóságára lehet ismerni. A *Könyökkanyarban* annak adja drámává formált bizonyítékát két mentalitás, egyik oldalon az emlékeibe zárkozó, menekülő, félénk, visszahúzódó magatartás, illetve a gátlástalan birtokbavétel bemutatásával a másikon, hogy a mentalitást a kultúrák, a hagyomány és a pillanat, illetve a környezet és a kor együtt határozzák meg. Hogy bármely mentalitás mindig egy másikkal szemben mutatkozik meg igazán, aktivizálódik, akárha drámai erőteret hozva létre, mint Tolnai művében.

Ha Tolnai Ottó színpadi játékát a kisebbségi mentalitás szociográfiai abszurdjának nevezhetjük, akkor Varga Zoltán *Indiánsírató* című (Forrás, 1994/12.), a szerző 1992-ben megjelent, *Indiánregény* című kisregényéből írt, „színpadi tetemrehívás”-nak nevezett művét paraboladrámának minősíthetjük a szónak kettős olvasatot jelentő értelmében. A műfajt Patrice Pavis *Színházi szótára* „kétfenekű dobozhoz” hasonlítja, amely egyrészt „a történet, a fabula szintjén könnyen érthető (...), térben és időben aktualizált szöveggel” rendelkezik, másrészt pedig „a tanulság vagy a tanítás szintjén ezt a fabulát (...) intellektuális, morális vagy elméleti síkra” helyezi, s így a darab mondanivalója mélyebb „szinten ragadható meg, amelynek alapján adott esetben párhuzamokat vonhatunk jelenlegi helyzetünkkel”.

Pontosan ennek az elméleti kitételnek felel meg Varga Zoltánnak Dee Brown *A vadnyugat története indián szemmel* című könyve alapján írt, ezt fő vonalakban (történet, szereplők zöme, helyszínek, időrend) követő műve, az *Indiánsírató*, melyben egy halálra ítélt modok törzsfőnök vall a fehérek-rézbőrűek jól ismert, de átvitt értelemben a többség és a kisebbség mindenkori és mindenhová vonatkoztatható kérdéskomplexumáról. Mert valóban összetett, komplex jelenségről van szó, nemcsak a többség és kisebbség hagyományos konfliktusáról, hanem a kisebbségen belüli konfliktusokról is. A törzsfőnök, miközben zárszámadást készít, nemcsak sorba veszi a konfliktust kísérő mozzanatokot (üldözés, a szülőföld és az anyanyelv kisajátítása a betelepülők által stb.), amelyek őt a fehérekkel szembeni magatartásra kényszerítették, hanem a sajátjaival való összekülönbözést sem mellőzi. S ezenközben világossá teszi, hogy a modokok nemcsak áldozatok és szenvedők, de önpusztítók is, akik meggondolatlan tetteikkel, gyilkossággal segítik a fehéreket feltett szándékukban, a bennszülött indiánok kiirtásában. Az alapfokon tragikus történet fokozott drámaiságát az a pillanat jelenti, amikor a törzsfőnökben tudatosul, hogy bár a farmerekkel – kik hozzájuk barátokként viszonyulnak – ostobán végző indiánok lényegében gyilkosok, neki védelmeznie kell őket, még ha őt magát cserbenhagyták, elárulták is.

A prózaival szemben a színpadi változat kevésbé a konfliktus általános, inkább kisebbségi vonatkozásait hangsúlyozza azzal, hogy a törzsfőnök gyónása folyamán felidézett történetet

keretbe zárja az anyanyelv elpusztíthatatlanságát hirdető indiánkórus megszólalása. De a kisebbségi mentalitást tematizálják azok a mondatok is, amelyek a vegyes házassággal feladott kisebbségi anyanyelv kérdését, illetve mindkét oldalon a bűnösség vállalásával összefüggésben a mások bűnösségének beismerését is joggal elváró gesztus hiányát (l. az 1941-es hideg napokat s az 1944-es megtorlásokat!), valamint a belső torzsalkodás károosságát (jut eszembe: hány magyar pártunk is van Szerbiában?!) vetik fel.

Kisebbségi mentalitás mint viselkedési forma tekintetében Varga színpadi tetemrehívásának középpontjában a vállalás kérdése áll. Mikor, mit s mennyit vállalni önmagunkból, „modokságunkból”, erről lemondani vagy ezt megtartani, ha igen, milyen mértékben s milyen formában, mennyire legyünk bátrak és gyávák, hogyan egyensúlyozzunk e kétféle magatartás között. Elsősorban erről szól ennek a drámai parabolának egy adott társadalmi/etnikai csoport mentalitására utaló szövegmögötte, amely ideológiától sem mentes, mentes viszont a kisebbségi sértettségéből következő nacionalista attitűdtől, amelyet Vajdaságban immár tizenöt éve a politika által támogatott, s bizonyos magyarországi befolyástól sem mentes publicisztika egy vonulata, illetve érvényesülését ebben a modorban vélő dilettáns irodalom tűzött zászlájára. Hogy az irodalom javának sikerült (a témát meg nem kerülve!) ebből kivonnia magát az inkább káros, mint hasznos, eredményt aligha hozó irányultságból, azt a drámaírás tekintetében elsősorban Tolnai Ottó és Varga Zoltán itt bemutatott színpadi műve tanúsítja, a több mint két évtizeddel korábban keletkezett, s így a téma tekintetében akár előzményként is tekinthető Deák-drámával együtt.

HÓZSA ÉVA

Trauma és irodalom – A tékozlás tünetei?

(A mai vajdasági magyar próza és a perem-trauma kultúrája)

„Úgy elkóborogni hazulról, hogy az
hazatérésnek tűnjék az atya szemében.”

(Pilinszky János: *Kő és kenyér*, 1967)

... a tékozlás definíció kérdése.

(Esterházy-parafrázis)

„Traumás reakciók akkor alakulnak ki,
amikor az egyéni cselekvés hatástalan.”

(Judith L. Herman: *Trauma és gyógyulás*.
Kuszing Gábor ford., 2003)

Traumatapasztalat

Hogy miért megint a tékozlás? *Unalmas sztereotípiá*, továbbcsözt intertextuális háló, amely azonban az újabb vajdasági magyar irodalom nézőpontjából újragondolható. Távozás és hazatalálás – mint a Tékozló Fiú egyszerre megjárta kétféle útja⁴²⁰ – egyre kevésbé elválasztható. A múlt század végi tékozlás traumatikus/poszttraumatikus problematizálása bizonyára a feldolgozással függ össze. A balkáni eseményeket követő tudatos irodalmi reflexiók, illetőleg a vajdasági magyar irodalom szülőfölddel kapcsolatos lírai beszédmódja a traumatikus affektusok hatásai és/vagy következményei.⁴²¹ A félelem és a szegény például velünk született affektus, kiváltó oka viszont társadalmi. Ez a két affektus megakadályozhatja a trauma ütött seb kezelését. „Minden traumatapasztalat az izoláció, az impotencia tapasztalata, annak a megtapasztalása, hogy ki vagyunk szolgáltatva egy külső erőnek, azoknak vagyunk alávetve.”⁴²²

Az emlékezet, a gyász kimondása részben a gyógyulás és az *irodalmi gyógyulás* alapfeltétele, noha a trauma következtében keletkezett hegek megmaradnak. „Sok olyan országban, amely a közelmúltban került ki valamely diktatórikus rezsim uralma alól vagy polgárháborúból, hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy az erőszak azonnali felszámolása és a túléléshez

⁴²⁰ PILINSZKY János, *Kő és kenyér*, Új Ember, 1967. április 23, Ua. in Uő, *Tanulmányok, esszék, cikkek*, 2. köt., Századvég Kiadó, Budapest, 1993, 66.

⁴²¹ Vö. a lévinasi (etikai) szubjektum-értelmezéssel, kritikával, a pszichoanalitikus kontextussal, a lacani Valós- és szubjektum-felfogással: ld. BÉNYEI Tamás, *Kikiáltási ár. Regény, etika, pszichoanalízis és a Lazarillo de Tormes*, Alföld, 2004, 6. sz., 57.

⁴²² HELLER Ágnes, *Trauma*, Múlt és Jövő Kiadó, Budapest, 2006, 16.

szükséges alapvető feltételek biztosítása az érintett népesség számára a társadalom gyógyulásának szükséges, de nem elégséges feltétele.”⁴²³

A tékozló fiú tudatosan alkalmazott vagy az olvasó által működésbe hozható, a *kontextusra érzékeny* parabolája a közelmúlt vajdasági magyar irodalmában a megismerő és információfeldolgozó *tevékenység* része, hiszen a parabolában is ott rejlik a vereség, a kudarc megtapasztalása, valamint a büntudat mint a trauma lecsapódása.⁴²⁴

Ős-seb, ős-trauma, ős-tékozlás, betöréses tünetek

A Másikkal való találkozás, a kiszolgáltatottság mint traumatikus élmény régóta jelen van a vajdasági magyar irodalomban. Szenteleky Kornél *Isola Bella* című regényének 6. fejezetében Szabolcs Lucie-t nevezi szomjas, tékozló gyermeknek,⁴²⁵ Jeanette (a francia énekesnő, akit Szabolcs kísér zongorán) pedig, aki „beleönti lelkét a hangjába”,⁴²⁶ Taine szellemében kifejti a (művészi) lélektékozlás okait: „Mi tékozlóknak születtünk (...). Ez faji és családi tulajdonosság nálunk. A dédapám a vagyonát tékozlta, nagyapám mérnök volt, és ötleteit névtelenül, pénztelenül szórta szét a harmadik köztársaság felépítésénél. Apám tudásával könnyelműsködik. Nagy tudományos gondolatait már mind kisajátították a haszonlesők. Én pedig a hangba öntött lelkemet tékozlom el.”⁴²⁷ Szabolcs bácskai népének vagy a kicsinyeknek született flamandoknak viszont kevésbé van mit (el)tékozlaniuk. A nyelvi és nemzetiségi kiszolgáltatottság megoldhatatlan, mardosó problémának minősül a regényben, a magyar árvaságra, a hiányra mint ős-sebre pedig kevésbé fogékonyak a szicíliai szállodában összegyűlő idegenek. Inge – Szabolcs szerelme – boldog, amikor közel férközik a búsulva dalolgotó magyar férfi titokzatosságához.

Az ezredforduló traumatizált délvidéki művésze nem a lélektékozlást, hanem a lélek Másik általi kifosztását, valamint a háborús időszak áttételes beszédhelyzeteinek lélekmegnyitő jelentőségét emeli ki (vö. pl. Bogdán József: *Fohász a déli végeken*: „Lelkünk akár egy kirabolt kirakat.” és a *Mind gyakrabban* című versben: „kávészürcsölés közben megnyitjuk lelkünk / titkos zsilipjét...”).⁴²⁸ Művészi viszonylatban az utóbb említett Bogdán-féle beszédhelyzet is egyfajta alkotói tékozlás, hiszen a kávézás közbeni gyónás következménye („lelkünkben / csak zacc marad!”) a művész hiányra épülő hallgatása. Az eredeti traumatörténet nem az irodalmi szövegbe, hanem a baráttal való csevegés szövegébe helyeződik át, rejtve is marad az olvasó előtt, nem a traumatikus probléma, hanem maga a beszédhelyzet, a krízisintervenció (mint a Valóssal való kapcsolat) indukálja a versszöveget. Ez a fajta lélekiüresítő beszélgetés mint általános példává avatott (al)eset lehetővé teszi a menekülést magától az eredeti, egyéni traumától, annak újraélésétől és mindenfajta hiányérzettől.⁴²⁹ Az eredeti traumatikus esemény tünetként nyilvánul meg, a traumatikus élmények másokkal való

⁴²³ KULCSÁR Zsuzsanna, *A trauma dialektikája folytatódik. Utószó*, in Judith L. HERMAN, *Trauma és gyógyulás*, Háttér Kiadó-Kávé Kiadó-NANE Egyesület, Budapest, 2003, 285.

⁴²⁴ Vö. a sztereotípiakutatás eredményeivel: Jim SIDANIUS-Felicia PRATTO, *A társadalmi dominancia. A társadalmi hierarchia és elnyomás csoportközi elmélete*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 56., 58.

⁴²⁵ SZENTELEKY Kornél, *Isola Bella*, Eri Kiadó, Budapest, 2004, 32.

⁴²⁶ Uo. 30.

⁴²⁷ Uo. 30–31. (Bence Erika Szenteleky-tanulmánya is kiemeli ezeket a sorokat.)

⁴²⁸ A *Fohász a déli végeken* (versek 1980–2005) című kötet versei (Agapé, Újvidék, 2006).

⁴²⁹ Vö. ismét: BÉNYEI Tamás, *Kikiáltási ár*, Alföld, 2004, 6. sz., 58–60.

megosztása a másokhoz való tartozás, a bizalom helyreállítása a fontos. A beszélő elszigetelődik a közösségtől, inkább *gyónást* végez, amikor egyetlen emberbe, vagyis a közös kávézás szertartásába kapaszkodik. Heller Ágnes írja: „A traumatapasztalatnak nincs forгатókönyve. (...) Elmondható, hogy általában a traumaáldozatnak nem lehet katarzisa. A túlélő nem válhat egészen új emberré, mert a trauma okozta hegek nem tűnnek el. (...) A traumaneurózis szindrómái nemcsak arra nehezedenek, aki átéli azokat, hanem azokra is, akik vele élnek. A túlélő gyakran érzéketlen, ingerült, irracionális, depressziós. Élni azonban nem könnyű feladat. De a traumaáldozat számára még sokkal nehezebb, mint mások számára.”⁴³⁰

Juhász Erzsébet háborús időkben keletkezett esszéje⁴³¹ Kosztolányi Dezső *Nerójának* mondatát ismételteti az írólet válságával kapcsolatban („Valami leköti bennem a dalt”), majd Czesław Miłosz száműzetéséről szóló esszéjét idézi, amely szerint a száműzött szubjektum külföldön kikerül a történelemből. A Juhász-szöveg annak a léleklehúzó ragacsos masszának a megértésére törekszik, mely a szülőföldön minden áldott nap újra megteremtődik, sőt arcuköpi az egyént hazugságokkal és hazug ígéretekkel. A következő részlet akár a kirekedt, a traumatizált tékozló fiú nézőpontjából is értelmezhető: „Sokat írtam életemben az otthontalanságról. Arról is, hogy emigránsok vagyunk, anélkül, hogy egy tapodtat is elmozdultunk volna a helyünkről. Fogalmaztam úgy is, hogy tősgyökeres idegenek vagyunk születésünk és életünk helyszínén. Pedig csak arról van szó, hogy nem éreztem eléggé a magam gyökereit, s amit éreztem, az elégedetlenné tett, örökösen hiányérzetekkel telivé. De hát ez természetes is, hiszen aki értékeket akar teremteni és megőrizni, az mindig mindenütt hiányérzetekkel küszködik. Még jobban meg van verve e hiányok átlátásával és átélésével, ha kultúra tekintetében oly szegényes helyre született, mint amilyen ez a mi vidékünk is, ahol az a kevés is, ami volt, alig egy-két év leforgása alatt semmivé válhat. S erre ez a mostani háború alaposan ráeszméltetett.”⁴³²

A szövegrészletből kitűnik, hogy a vajdasági magyar irodalom egyik arche-traumája a Szenteleky Kornél által is hangoztatott kulturális szegénység, a hagyományhiány, ennek ellenkezőjét hivatottak bizonyítani az ezredforduló körül szerkesztett olvasókönyvek, a helyi művelődés- vagy színháztörténetek. A véghangulat, a válság megítélése szintén aktuálissá tette az irodalmi lexikon, az összefoglaló irodalomtörténet (véget ért volna a története?⁴³³), az életrajzi kalauzok létrejöttét, a történeti lét megértését, az ezekkel kapcsolatos vitákat, a régi sérelmek és a nemzeti szempontú értelmezések felerősödését. A költői alany akkor úgy érzi, mintha a jövő már megtörtént volna, a költő hallgat, „az álmodozóknak nem jut papír” (Pap József, *Századvégi krónika*).

Az igazi ős-trauma a nemzeti kisebbségi peremlétben Trianon. A huszadik század kilencvenes éveinek délvidéki zűrzavarában eltűnik az emlékezetveszt(et)és, Trianon neve előkerül, megszűnik tabunak lenni. Már Börcsök Erzsébet *Eszter* (1968, szerb nyelven: 2002) című regényében olvasható, hogy a trauma nem a békeszerződés aláírásához, hanem a szubjektum határtudatának kialakulásához köthető. Nem véletlen, hogy a délvidéki ember még 1923-ban sem vette komolyan a határt, hiába büntették a hatóságok a határsértőket. A határtudat felerősödése, az el- és bezártság-érzet, a szociális természetű megpróbáltatás a huszadik század végén ismét bekövetkezik (a vajdasági magyar – már Vajdaság nélkül?⁴³⁴). Az irodalmi

⁴³⁰ HELLER Ágnes, *Trauma*, Múlt és Jelen Kiadó, Budapest, 2006, 42–43.

⁴³¹ „Valami leköti bennem a dalt”, in *Esti följegyzések*, Forum, Újvidék, 1993, 142–145.

⁴³² Ua. 144.

⁴³³ Vö. BÁNYAI János, *Kisebbségi veszteséglista*, Uő, *Mit viszünk magunkkal?*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000, 15.

⁴³⁴ Uo. 119.

szövegek, valamint az ekkor született esszék és tanulmányok az elveszettség vagy veszteség tüneteit,⁴³⁵ a menni vagy maradni kockázatát tematizálják. A szülőföldre való hűség fetisizálása, a metaforizációs törekvések felerősödése (a szülőföld mint Tündérlak, a „hűtőszekrény” mint az egészséges nemzettudat befagyasztója, a barbár mint kívülálló, pokol-képzetek, tenger-értelmezések, szárnytalanság, csillag, rom, a szabadkai villamos eltűnése, mitológiai utalások: pl. Héphaisztosz, Dionüszosz, Léthe stb.), a nemzettudat, az alárendelt szerep, a bizalomvesztés, a régi jugoszlavizmus, illetve titoizmus értelmezése egyre gyakoribbá válik. Az ezredforduló, valamint a posztháborús szituáció mint kollektív és egyéni tapasztalat újabb ürügy a veszteségek leltározására, a vajdasági magyar irodalom és kultúra lehangoltabb újrágondolására, a művek újraolvasására, az újabb létinterpretációra, a közéleti vitákra, a közép-európai orientáció felvetésére. A legfontosabb azonban a nyilvános és sokrétű hangadás, amely az 1990-es évek elejére bekövetkezett.

Gion Nándor interjúja a történelmi regények vonatkozásában tér ki az emlékezet jelentőségére, illetve az elfojtott történelmi traumák, a titói korszak sajátos interpretációjára: „Ezeknek az eseményeknek a gyökerei mindig valahonnan a múltból erednek. (...) Amit még meg kell írni, az a II. világháború utáni időszak, meg az 50-es évek. Ez az a korszak, amikor a vajdasági magyarság ismét furcsa, groteszk helyzetbe került. A tájékoztató irodás időkben magyarokként egy olyan államba kerültek, amelyik szembe fordult a szovjet hatalommal. Igen ám, de ebbe a szovjet hatalomba, a szovjetek által diktált politikába beletartozott az anyaország is, a vajdasági magyarságnak az anyaországa. Tehát választani kellett. Nemcsak úgy választani a két kommunista ideológia között, hogy a merevebbet vagy a kevésbé merevet választjuk. Különbösen már azzal, hogy valaki magyar volt, Jugoszláviában eleve gyanús lett. Gyanús lett a II. világháború után is. (...) Ez annyira tudathasadásos állapot volt sok ember életében, az akkor nagyjából félmillió létszámú magyarság életében, hogy nem véletlen: olyan gyorsan megfogyatkozott a félmillió.”⁴³⁶

Az 1999-es NATO-bombázás kapcsán ismét megnyilvánul a *stressz-zavar*, amely a félelem és féltés, az identitáskeresés, valamint a távlatlehetőség, a remény külső és belső nézőpontból való értelmezését hozta be irodalmunkba. A nézőpontjáték példaként említhető Szathmári István *A Szép Ernő utca* című novellája (*Kurdok a városban*. Budapest, 2000), amelyben az áttelepült (a kivonuló, tékozló) elbeszélő Ritától és lányától, kettejük pesti látogatása révén értesül a Szép Ernő utcai bombázásról, a vajdasági Rita apjának anakronisztikus reagálásáról. Az apa traumatikus emlékezete ugyanis a második világháború képeihez, érzeteihez kötődik, amelyeknek nincs se szóbeli narratívumuk, se kontextusuk, viszont az egyén immár ismételt traumatizálásként valósítja meg az újrajátszást.⁴³⁷ Rita mondja: „apám ki se mozdul a házból, bömbölteti a lámpás rádiót, és orosz nótákat énekel félmeztelen az udvaron, fater mondtam neki, most más idők járnak, ez nem az, mit tudsz te, mit, feleli nekem, és régi, elaggott katonazubbonyok után kutat, tudom, hogy itt volt, itt (...), és újból dalra fakad, valami hosszú, hömpölygő dalra, akárha a Volga, vagy a Dnyeper hullámozna itt a kerítések alatt, meg a düledező ház körül, ahova nem is olyan rég, macedón és albán pékek költöztek be egy esős reggelen, valaki beengedte őket...”⁴³⁸ A határon túlra települt elbeszélő-

⁴³⁵ Trianon mint veszteség-metaphora gyakran bukkan fel Bogdán József opusában: vö. pl. *Rábéi versek, Hatvan éve történt* (Az 1944-ben Jugoszláviában meggyilkolt ártatlan magyar áldozatok emlékére).

⁴³⁶ BALÁZS Attila (2003): *Torzóban maradt beszélgetés Gion Nándorral (Latroknak se játszottunk a sörözőben)*. In: *Világsarok non-stop*, zEtna, Zenta, 2006, 169–170.

⁴³⁷ Judith LEWIS HERMAN, *Trauma és gyógyulás*, ford. KUSZING Gábor, Háttér Kiadó-Kávész Kiadó-NANE Egyesület, Budapest, 2003, 55.

⁴³⁸ SZATHMÁRI István, *Kurdok a városban*, Széphalom, Budapest, 2000, 156–157.

ben az utcanév (modellje egy szabadkai utca) hívja elő az emlékebevillanást (*flashback*), például egyik osztálytársa apjának temetését (egy régi traumatikus élmény ismételt betörése, érzelmi reakció), az osztálytársak temetésén való részvételének töredezett emlékképeit, az iskolai bűnök reflexióit stb. Az emlékezés valójában értelemdadás, amelyhez vonatkozási keretek szükségesek.⁴³⁹

Tolnai Ottó verseiben szintén az emlékezet és a helyi mítoszok újragondolása kötődik a lehetséges beavatkozás, illetőleg a palicsi NATO-bombázás eseményéhez. A *Lötyöge avagy be kell-e avatkozni* győri vers (1993), amely a beavatkozás-, a kisebbség- és a genocídium-dilemma kapcsán az egykori gyermekkori játszópajtás gesztusait idézi. A *kis(csonka)-jugoszláviában* a fantomfájdalom nem-fantomfájdalom, hanem *egy végtelen ismétlődő kollektív fantomfájdalom*. Az *Ahogy* című vers a Bécsben (be)fogadott hír emlékét kutatja. A már lebombázott palicsi meteorológiai állomás és a férfi strandnál vízbe hullott, fel nem robbant rakéták kapcsán a szöveg a Palicsi-tó keletkezéséről szóló mondát, a végnek ellenálló őskeresetet emeli ki („egy pásztor leszúrta botját / s szép nagy ívben felfakadt a víz”).⁴⁴⁰ A tóba zuhanó bomba emléke a *13 hattyúk dala*ban ismét felbukkan, pontosabban a „NATO-bombázta” szóösszetétel a tó állandó jelzőjévé válik.⁴⁴¹ A hágai emlék viszont a hágai törvényszék vádlottjainak bűneit, a „nagy mítosz” bukásának reflexióit és a büntetés problematikáját vonzza magához.⁴⁴²

Végel László *Exterritórium* (Pécs, 2000) című könyvének kerettörténete a bombázások naplójaként olvasható, amelyben az igazság problémája több nézőpontból merül fel, ugyanakkor az elbeszélő *a már kivonuló*, aki a hírek és hamis hírek forratagában vállalkozik az (évszázados) indulatok, illetőleg 1918 előzményeinek vizsgálatára, az emlékképek felidézésére, a változó újvidéki városkép újabb megértésére. A bombázást követően főként az újvidéki vonatkozású naplójegyzetek iránt nyilvánult meg az olvasók érdeklődése. A „topográfiai” szövegek a hidakkal együtt az egykori város elmerülését, a világ eltávolodását is értelmezik.⁴⁴³

Az irodalmi szövegekben 2000 ősze, a tüntetések hangulata, valamint a kettős állampolgárság, vagyis a szeretetre vágyók befogadásának elutasítása is tematizálódik.⁴⁴⁴

Tékozló fiú, tékozló lány, tékozló atya

Pilinszky János utal rá, hogy a Lukács evangéliumában olvasható parabola az atya-fiú relációban értelmezhető. Ezért is érdemes felfigyelni a vajdasági magyar irodalom eltérő interpretációira.

A *tékozló lány* címként már 1929-ben előfordul (Gergely Boriska Budapesten megjelent regénye). Az újabb vajdasági magyar irodalomban Bogdán József *Az utcanő imája* című

⁴³⁹ HALÁSZ László, *A fikcióteremtő emlékezet*, Alföld, 2003, 4. sz., 79., 84. Ld. még a *stratégia* kifejtését: MAREN LINETT, „New Words, New Everything” (*Fragmentation and Trauma in Jean Rhys*), *Twentieth-Century Literature*, 2005, Winter, 51. 4., 439.

⁴⁴⁰ A versek a *Balkáni babér* című kötetbe kerültek be (Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001).

⁴⁴¹ Vö. „NATO-bombázta kis tó”: *13 hattyúk dala*, in TOLNAI Ottó, *Ómama egy rotterdami gengszter-filmben. Regény versekből*, zEtna, Zenta, 2006, 164.

⁴⁴² Uo. *Ómama XII*, 111–121.

⁴⁴³ Vö. HARKAI VASS Éva (1999), *Ahol lakom*, in Uő, *A város bejáratánál. Verseik*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2003, 20–21.

⁴⁴⁴ Vö. Lovas Ildikó, *Kijárat az Adriára*, Bogdán József, *Anyám, Magyarország* (az utóbbi mondott versként is jelentős szerephez jutott az irodalmi esteken, sőt a templomban is).

kötetzáró versében (*Fohász a déli végeken*) a magányra ítéltetett, a bukás kétségével küszködő utcanő Isten szeretetért esdekel. A bűnbeesett szubjektum a verszárlatban külső/felső nézőpontból Isten tékozló lányaként nevezi meg önmagát, az ima ezek szerint egyfajta megtérő, hazataláló gesztus. A földi testtékozlás és a magányba bújás megszűnésére a szociális természetű veszteség miatt nincs esély, a jót azonban a bukott nő ennek ellenére *meri* kérni, sőt el merné/meri fogadni Istentől.⁴⁴⁵

A tékozló atya (ti. apa) Kopeczky László *Hármaskönyvének* (2003) irodalmi motívuma. A fiú más kontinensre távozik a háborús Balkán pereméről, végérvényesen elszakad a veszélyt hozható apai háztól, ám az önvizsgáló, „érett” atya – bűnös és büntető relációjában – felvállalja a fiú elűzésének, a szülőföld eltékozlásának vétékét, tehát ő közvetíti a kiengesztelő, hazakereső hangot a nagyvilágba kivonult fiú felé.

A tékozló lány és a tékozló atya példái természetesen nem csak az egyes ember bűneire utalnak, az említett utak közötti határmezsgyét nehéz kijelölni (távozás, bűnös út, a hazatalálás lehetősége). A bibliai példázatban megvalósuló közvetlen ölelés, a mindig otthon maradó, irigykedő testvér beléptetése mindkét esetben elmarad.

Az archetipikus tékozló fiú variánsai szintén megjelennek a legújabb vajdasági magyar irodalomban. Tolnai Ottó verse a szülői házba való hazaérkezést értelmezi (*Valamint életünket sem tekinti regényesnek*. A holdvilágra gyanakodtam). Bogdán József papköltő lírája az el sem távozó, illetőleg az itthon otthontalan ént tekinti tékozló fiúnak (*Zilált papi ima, Szent Margit*), Kosztolányi Ádámról, utazásairól, apja halálát követő magatartásáról pedig ugyancsak a tékozló fiú parabolája jut a költő eszébe.⁴⁴⁶

A tékozló fiú ül, avagy „negatív tünetek” és a tünetek negatívja? („Jó e világvégi kis állomás keserű várótermében...”)

A peremlét már megélt keserősége okozza a tékozló fiú traumáját és *csökkent válasz-készségét* Tolnai Ottó *A keserű váróterem* (alcím: Változatok két Szenteleky-sorra) című versében.⁴⁴⁷ Az édes küldemény (godot-i küldemény?) változást (gyógyulást?) hozhatna a világvégi ürességbe, ám ennek hiánya miatt – lásd a falu bolondja esetét, aki a ravatalán is várná Adorján irányából egy egész vagon palacsinta érkezését – a várakozás kilátástalan. A keserű és édes oppozíciója, az íz mint ősi érzékelési mód leginkább a Kosztolányi-opus révén foglalkoztatta Tolnait.

A magányos tékozló fiú útja körkörös, a nagy úton túl van, és valójában mindegy, hogy elutazik-e vagy sem. Afrikába indult, az a vacogó cigány kísérte a hajnali vicinálisra, aki a falu bolondját kísérte utolsó útjára az állomáshoz csúszó temetőbe. A tékozló fiú most „...fején lyukas parafasisakkal, / kezében a szétrágott drapp menetjegy labdaczával / Afrikába ért vissza.” Kicaplat a fűvel benőtt állomásra a temető közepén. Három versszak tematizálja a tékozló fiú fűtörésző várakozását („fűtörészsze várja az édes küldeményt...jóllehet sehol sem is / pakolnak ólommal plombált marhavagonokba palacsintát...”). A verszárlat valamiféle végességen túli, semmis, „abszurd” várakozásba, *pszichés szeparációba* torkollik:

⁴⁴⁵ A papköltő szemlélete Pilinszkyével állítható párhuzamba: „A jó ima (...) mindig megtérés, mindig a hazatalálás csodája, s a legszentebbek ajkáról éppúgy, mint a legbűnösebb ember szájából. És valójában: nincs is más ima, csak ez; amikor a tiszta jót nemcsak kérjük, de el is merjük fogadni Istentől; a hazatalálás imája, a kenyéré, amire – tudjuk – az ég minden angyalai térdet hajtának.” (*Kő és kenyér*, Új Ember, 1967. április 30.). Ld. még a jobb lator és a Tékozló Fiú összehasonlítása: *Két „rendhagyó” szent*, Új Ember, 1980. április 6.

⁴⁴⁶ TÓTH Livia interjúja, Hét Nap, XII., 13. szám, 2005. március 30.

⁴⁴⁷ *A Balkáni babér* második verse (Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001).

„Ül a tékozló fiú, sisakjából már rég parafasarkot
szabott a bolond suszter, ül a keserű váróteremben,
füttyörészve várja az édes küldeményt.
Az édes küldeményt a keserű váróteremben.”⁴⁴⁸

Ki ez a tékozló fiú, akinek utaznia sem érdemes, és nem a szülői ház, hanem a temetőbe csúszott Szenteleky-féle peremvidéki állomás fogadhatja be várakozásra? Az idegen üresség az idegent. A tékozló fiú a *feltámadó* falu bolondja? Alakmás, mint Wilhelm, aki már nem lohol ezerkettedszer is az édes küldeményért az állomásra, hanem ül, „jól megül”, mint a beckett-i csavargók, vagy a Kafka-figurák,⁴⁴⁹ sőt minden végeesség-kereten túllép? Bolondság, abszurd és remény egy töből fakad? Egy biztos: a *keserű* a peremvidék állandósult léttraumája, és az ennek ellenszegülő *édes* sehogyan sem érkezik. A tékozló fiú én-vesztése, jól megülő beállítódása, gépies várakozása, kísértetiessége (várakozása is visszafelé vezet) szintén kiemelhető. Maga a váróterem *keserű*, tehát a peremvidéki szülőföld sem ártatlan, nem megbocsátó, sem befogadó. Esélyt sem ad a megküzdési stratégiákra. A Don Quijote-i lelkű, ülő tékozló fiú a szélmalomok felé tekint, ám nem vív meg velük a provinciális univerzumban.⁴⁵⁰ Koncz István *Utolsó balladájának* önironikus lírai alanya például feladja ezt a képtelen várakozást („jó Don Quijot, / a szélmalom csak / néger nevetés”). Elárulja (elhagyja?) művét („a műt”), túlélésével árulja el, és ezt az árulás-vereséget biztos győzelemként interpretálja.

Az ülő férfi (ha nem is a megnevezett tékozló fiú) kisvárosi, kispadi helyzetképe a *Redőzés I. és II.* című Cs. Simon István-versekben is megjelenik. A síksági kisváros a kocsma felé lejt, a belső dialógust folytató lírai alany (a vándormadarak ürügyén) az induláson, az úton töpreng. A két verszárlat összevetése a távlatlanság fokozása, az időből és térből való kizökkenés szempontjából jelentős:

„Minél előbb el kellene innen
sompolyogni,
de te csak töprengsz,
s közben
átkígyózik rajtad
az út.”

(*Redőzés I.*)

„A gyorsvonat késik
vagy kisiklott,
üres az állomás,
és az idő nélküled fut...
Töprengsz, csak töprengsz
a hideg alkonyatba
merevedett kisvárosban,
ahol már áttaposott
rajtad az út.”

(*Redőzés II.*)⁴⁵¹

⁴⁴⁸ I. m., 10.

⁴⁴⁹ BACSÓ Béla, *Felejteti – írni mint felejteti. Franz Kafka példája*, Alföld, 2004, 6. sz., 86–93.

⁴⁵⁰ *Végel-parafrázisok*. Vö. VÉGEL László, *Lemondás és megmaradás. Esszék*, Cserépfalvi kiadása, Budapest, 1992, 10–11., 116–117.

⁴⁵¹ Cs. SIMON István, *Ahol a part szakad. Versek*, Életjel, Szabadka, 1999, 5–6. A *Redőzés II.* a *Parlagmagány* című kötet *Lengedező bodzaág* című ciklusába is bekerült (zEtna, Zenta, 2005, 77.).

Tolnai Ottó az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* (2006) című kötetének jegyzetanyagában kihasználja az alkalmat, hogy a *Godot* Luckyjának bőröndje ürügyén idézze Gulyás József bőrönd-verseit (*Öreg paraszt a Korzó éttermében, Ecce homo, Forró utakra készen*),⁴⁵² amelyekben az egyén örökké kis csomagot szorongat, „hogyminden pillanatban felléphess[en] egy induló járműre”. Ilyen szituációban hangzik el a Gulyás-vers lírai alanyának intelme: „Ülj még egy kicsit, / rendezve gondolataidat, / kéznél / a kis pille kofferral.” (*Forró utakra készen*) Az állandó készenléti állapot, az elodázott indulás, a veszélyeztetettség lehetősége arra készíti az egyént, hogy csak a puszta *magvakat, a kondenzált, sűrű fényt* csomagolja be a „tömör poggyászba”. Az említett helyzetképek túllépnek a peremvidéki élet értelmezésének szintjén, az örök útrakészség létproblémájának minősül.

A tékozló fiú tudatállapot-változása a beszűkülés vagy tompultság tünete felől is értelmezhető, tudniillik ezek – a betöréses tünetek visszahúzódása után – mind inkább felerősödnek. A „negatív tünet”, azaz a passzivitás, a halál-kötöttség éppen azzal hozható összefüggésbe, ami hiányzik belőle.⁴⁵³

Hazatalálások, tömör poggyászok

A gyökértelenség, a kitépett gyökér, az idegen tapasztalat a család, azaz a mikroközösség irányába tereli íróink figyelmét. Megszaporodnak a családdal foglalkozó irodalmi szövegek, elég néhány példa említése: Németh István, *Házioltár* (Szerelmes krónika, 1996), Harkai Vass Éva, *Így éltünk* (Revoltpróza, 1997), Végel László, *Exterritórium* (2000), Bence Erika, *Ibolya utca* (Novellák, 2001), Vasagyi Mária, *Silentium album* (Kisregény, 2002), Tolnai Ottó, *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* (Regény versekből, 2006), Gobby Fehér Gyula, *Táncoló lavina* (33 rácsodálkozás: kommunikációhiány a családban, lefelé ívelés az Újvidéki dekameron családképe után/mellett),⁴⁵⁴ *Kezeit csókolja dr. Tóth* (Retusált történetek, 2006) stb. Gion Nándor családregegynek tekinti az irodalomtörténészek által történelmi regényként kezelt műveket,⁴⁵⁵ amelyekkel visszatért a rég elhagyott Szenttamásra. Deák Ferenc drámái és regényei, Kontra Ferenc művei ugyancsak a hazataláló törekvést igazolják. Deák Ferenc *Határtalanul* című drámájában (színháztörténeti mérőkövetek tekinthető) a családon, a vegyes házasságon belüli „többrendbeli tragédiát” (magánemberi, családi, nemzeti és közösségi),⁴⁵⁶ a háború és a nacionalizmus romboló indulatait mutatja be.

A mikroközösségbe, a mikromilióba való irodalmi hazatalálások (-keresések, tévelygések) a gátlások levetkezésével járnak együtt, és ez nem csupán a mikromilió neveinek felvállalására vonatkozik, amire Németh István *Házioltár*ának Nyitánya utal. A *Házioltár* profán énekeinek (az esetleges nagyregény fejezeteinek?)⁴⁵⁷ narrátora gátlástalanul, többféle nézőpontból

⁴⁵² TOLNAI, 2006, 226–227.

⁴⁵³ Judith LEWIS HERMAN, i. m., 68.

⁴⁵⁴ Bence Erika írja: „A *Táncoló lavina* az egyik legkilátástalanabb hangvételi könyv, ami az utóbbi időben a vajdasági magyar irodalomban megjelent.” *Híd*, 2006, 6–7. sz., 114.

⁴⁵⁵ BALÁZS Attila, *Torzóban maradt beszélgetés Gion Nándorral*, in *Világsarok non-stop*, zEtna, Zenta, 2003, 166.

⁴⁵⁶ GEROLD László (1997, 1998): *Rekviem magunkért*, *Híd*, 1997, 6.; DEÁK Ferenc, *Határtalanul*, Szabadkai Népszínház. Rendező: Ljubomir DRAŠKIĆ. In: *Drámakalauz. Tanulmányok, esszék és színikritikák jugoszlávai magyar drámákról és előadásaiokról*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998, 163.

⁴⁵⁷ BORI Imre, *A jugoszlávai magyar irodalom története*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998 – *Zavod za udžbenike i nastavna sredstva*, 161–162.

vall és értelmez. Szól a családi erekről, a női és férfi szerepekről, a szegénységről, valamint az 1919-es zónaigazolványról, a magyarok 1941-es bejövételének fogadtatásáról, a partizánok érkezéséről, a beszolgáltatásokról, a szabadkai Sárgaházban történekről, Párt és egyház/vallás viszonyáról, vádakról és önvadásokról, síri telefonbeszélgetésekről, félelmekről és megfélemlítettségről, mítoszépítésről és -rombolásról, megalkuvásokról, mindarról, ami mégsem áll össze regénnyé, a leltározó gesztus révén sem vezethet el a megérkezésig. Nincs megérkezés ott, ahol egy szemétkupac a virtuális ország metaforája, a traumatizáló azonban a családi gyökerekhez való visszatérés segítségével érzelmi menedékre talál.

Az idegenben való átmeneti hazatalálás esélyét adhatja meg a szerelem, ennek kiemelkedő példája Jung Károly *Mogorva Héphaisztosz* című verseskötetének szerelmi ciklusa. Lovas Ildikó *Kijárat az Adriára* (alcím: *James Bond Bácskában*. 2005) című regényének elbeszélője család, anyaság és szerelem kijárat-lehetőségei, főként a női elbeszélő optikájából kinagyítható részletek és apróságok után nyomoz.

A Kormányeltörésben regionális hatalma

(„én menni plakáttal hátamon / élet gumibottal jönni”)

A huszadik század hatvanas éveinek kívülállói után a hetvenes évekre a „kihátráló”, a szegényes bőröndjével távozó Gastarbeiter jelent egy újabb lehetséges magatartásmodellt. Természetes, hogy Domonkos István *Kormányeltörésben* című versének első interpretációi a vendégmunkás kényszerhelyzetét és nyelvvesztését élezték ki. A poéma beszélőjére a szellemi lefokozottság (szerepjátéka) jellemző, mondhatnánk, mint Tolnai falubolondjára, ám a mottóként alkalmazott Balassi-vers törött kormányú, tengerben levő gályájának képe „Domonkosnál nem csupán az elme s a lélek vívódásának, hanem a *nyelvétől, otthonától megfosztott*, azonosságában és személyiségében veszélyeztetett szubjektum léthelyzetének metaforája.” Az együgyűség maszkjában, a főnévi igenevek, a lebontási stratégiák segítségével tehát valamiféle létudat mondatik ki. (A kilencvenes években itthon megtartott irodalmi estjén maga Domonkos István is a létvers-felfogást hangsúlyozta.). A nyelvekre, kultúrákra való rálátás viszonylagos.⁴⁵⁸ A verset sokan, sokféleképpen, egyéni nézőpontból interpretálták,⁴⁵⁹ de a Vajdaságban kezdettől fogva befogadták/elfogadták. A polgárháború időszakában és az ezt követő években ez a Domonkos-poéma egyre népszerűbbé, fetiszizált szöveggé, valamiféle vajdasági magyar himnusszá vált, mind gyakrabban szerepel(t) pódiumokon, diákszínpadi

⁴⁵⁸ THOMKA Beáta, *Kihátrálás a világból, nyelvből*, Ex Symposion, 1994, 10–12. sz., 2.; az idézett megállapítás H. Nagy Péter tanulmányában is olvasható: H. NAGY Péter, *Ady-Domonkos párhuzam*, in Uő, *Hang és szöveg*, Osiris, Budapest, 2003, 390–407. (Az Alföldben megjelent első változat: *Identitásképző csataterek*. 8.: 49–61.); ld. még: átdolgozott változat, Kassák-előzmény: *A Kormányeltörésben mint intertextus*. In: *Domonkos-symposion*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2006 [2005], 71–86.

⁴⁵⁹ Ld. pl. UTASI Csaba ismert, lelkesedő kritikáját *az abszolút versről: Tíz év után*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1974, 116–129.; *Csak emberek. Ötven vers, ötven kommentár*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000. *Újragondolás: A konstruktív álmoktól a meghasonlásig*, in: *Mindentől messze*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002, 36–40.; *Domonkos-symposion*, Kijárat Kiadó, 2006 [2005], Budapest, 147–154. – Színpadi feldolgozás: *Én lenni. Összeállítás Domonkos István műveiből Árok Ferenc előadásában*, Szabadkai Népszínház, rendező: ifj. SZABÓ István, dramaturg FRANYÓ Zsuzsanna. GEROLD László kritikája, Magyar Szó, 1977. január 18. in: *Drámakalauz. Tanulmányok, esszék és színikritikák jugoszláviai magyar drámákról és előadásaikról*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998, 168–170.

előadáson, versmondó versenyeken, nemzeti ünnepeken, valamint a költőtársak ajánlásaiban, allúzióiban, paródiáiban.⁴⁶⁰ A sikerhez hozzájárult az utóbbi években ismételten aktuális leltározó magatartás, illetőleg ennek viszonylagossága, a vallomás traumatizáltságának⁴⁶¹ problémája és a szakítás (száműzetés, menekülés) többértéű traumája, hiszen Domonkos István mint eltávozott szerző felhagyott az írással, az irodalomból is „kihátrált”. A vers azonban hazatalált, nemzeti színezetű értelmezést nyert, a kontextushoz illesztették.

Tőzsér Árpád, a felvidéki költőtárs a *Kormányeltörésben* nyitottságát, az impozánsan gazdag rétegezettségű nyelvi konstrukciót hangsúlyozza.⁴⁶² Kappanyos András viszont az ellenséges tengerre figyel, amely(b)en törött kormánnyal is hajózni kell, és kitér arra, hogy a gyökértelen világjáróknak szintén van eredetük, noha az identitás problematikus. A kontextusképző elemek kiemelkedővé, sőt egyre kiemelkedőbbé váltak. Kappanyos András a magyarországi befogadás nehézségeit, a ráhangolódás kérdéseit, a vajdasági kontextus idegenségét hangsúlyozza.⁴⁶³

A Domonkos-féle hiány, valamint a kötetlenség reprezentációja, a *Kormányeltörésben* szövegéből kicsengő kritikai önismeret dilemmája – amelyet a recepció kiemelt – a balkáni háborúk során és az azt követő időszakban ismét lelkes vajdasági befogadókra talált. A *Kormányeltörésben* egyik mottója, a Balassi-mottó a tengeri út és a hajótörés metaforikájának két előfeltevését nyitja meg: a tengert mint az emberi vállalkozás határát, illetőleg a határsértés problémájának felvetését és a kiszámíthatatlanság terepét. A husserli értelemben fel-fogott metafora pedig mindenekelőtt „diszharmonia”.

A befogadás nézőpontjának kiemelése tehát kulcsfontosságú. „E képzetkörben a hajótörés a hajóra szállásnak úgyszólván »legitim« következménye, míg a szerencsés révbe érés vagy a tenger derűs nyugalma legfőljebb csalóka fölszíne a mélységes bizonytalanságnak. A szilárd talaj és a szeszélyes tenger szembeállítás, mely a paradox létezésmetafora alapsémája, azt sugallja, hogy a tengeri vihar és pusztulás képzeiteinek fokozásaképpen léteznie kell egy olyan sarkított konfigurációnak, amelyben a tengeri hajótöréshez egy abban nem érintett szárazföldi néző figurája rendelődik.”⁴⁶⁴

A Domonkos-megszólítások a huszadik század kilencvenes éveinek irodalmában még mindig gyakoriak, elég, ha végül Koncz István *Megmutatom majd neki egyszer* című 1994-es versének zárlatát idézzük:

„(...) – hát ezt megmutatom Domonkos Pistának – / mondom magamban és még megmutatom / neki azt az ösvényt is, amelyet csak én / ismertem és amelyen járva így tudtam / elrejtezni a világ előtt, hogy senki sem talált rám. / Biztosan még sok mást is megmutatok majd neki egyszer, / ha itt jár.”

⁴⁶⁰ Vö. pl. TANDORI Dezső, *A Koppar Köldüs a Koppar Köldüsnek. D. I.-nak.* (Ex Symposion, 1994, 10–12., 149.); BOGDÁN József, *Lenni szárnyatlan. Domonkos Istvánnak* (Fohász a déli végeken, 2006); GÉBER László, *A la Domonkos* (2003. január: Híd, 2005, 11., 55.) stb.

⁴⁶¹ Vö. Judita ŠALGO (1994), *A hiba*, RAJSLI Emese fordítása, Ex Symposion, 1994, 10–12., 137.; *Domonkos-symposion*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2006 [2005], 99–101.

⁴⁶² Vö. TŐZSÉR Árpád (2006), [2005], *Vers a kihelyezett centrumban*, in: *Domonkos-symposion*, Kijárat Kiadó, Budapest, 95. Tőzsér többször hivatkozik Balassa Péter tanulmányára, amely világ-költeményként értelmezi Domonkos versét (*A menekült király, avagy a polgárháború előérzete*).

⁴⁶³ Vö. uo. KAPPANYOS András, *A taxisofőr vakációja, or what you will.* 29–44.

⁴⁶⁴ Hans BLUMENBERG (2006), *Hajótörés nézővel. Metaforológiai tanulmányok*, ford. KIRÁLY Edit, Atlantiszt., Budapest, 10. Ld. még: 9., 32., 86.

Szakítás, sémaváltás, „via negativa”⁴⁶⁵

„S ezt meg azt, mit nem láttunk sohasem (annyira megszokott volt, oly banális), egyszerre látni...”- írja Rilke *A tékozló fiú kivonulása* című versében (Kálnoky László fordítása). Rilke és Gide *Tékozlója* szüknek érzi az atyai terepet, inkább a bizonytalant választja. A kockázatot, a meglévő elhagyását a pusztá semmiért.

Németh István az író Herceg János három kivonulását értelmezi, a művész halálközeli dorozslói megmozdulását modellértékűnek tekinti. A következőket mondja: „Mintha nem érezné magát jól, önnön porát szülőföldje porával elkeverve. Mintha végsőnek ítélt nyugvóhelyénél is biztonságosabb helyet szeretne magának találni. Valahol az Ég és föld között.”⁴⁶⁶

Az állam széthullása és a vajdasági írók nagy részének eltávozása eleinte bizonytalanságot okoz az irodalomtörténeti diskurzusban,⁴⁶⁷ az 1999-es Frankfurter Könyvvásár már átjárhatóbbá teszi az egyes kategóriákat. A fordítások száma a térség iránti megnövekedett érdeklődést igazolja.⁴⁶⁸ A vajdasági író többnyire az anyaországba, anyanyelvi környezetbe kerül, régiójához képest mégis más nyelvi mintához igazodik, az íróként elért bizonyosat pedig felváltja a bizonytalannal. Különbözik pedig annyi a világ, ahány látó van, olvasható Hász Róbert *Végvár* (Szeged, 2001) című balkáni problémákat feszegető regényében, ahol a párhuzamos világok, a köztességek és az emlékek kikerülhetetlenségének értelmezése merül fel a hadnagy vonatkozásában. A hős végül a kiválás, az elhajózás mellett dönt, amelyet a kritikai recepció odüsszeuszi tengerjárásként interpretál, csak hogy a kivetődésre, átmeneti tartózkodásra alkalmas sziget hiányzik.⁴⁶⁹

A határmezsgyén és az idegenben született szövegeket/köteteket a visszanevező, önvizsgálatra törekvő beszédmód jellemzi. A visszanevező szubjektum melankóliáját azonban a pusztulást szülőföldjéről figyelő író sem kerülheti el, hiszen ő tékozló olvasói miatt kényszerül önvizsgálatra. Németh István így módosítja Gulyás József Babits-parafrázisát: „vannak már énekesek, de nincs kinek dalolniuk.”⁴⁷⁰ A *szárnytalanság* a bezárt, banalitásokkal és kiváltásos Lakomákkal telített szülőföld szövegeinek jelentős metaforájává válik. Aktuálissá lesz James Marsh *A király* (*The King*, 2005) című filmjének tékozló fiú-problémája: Mi lesz a

⁴⁶⁵ Utalás FENYVESI Ottó *Via negativa* című versére: „A város és a szülőföld via negativa.”

⁴⁶⁶ I. m. H. J. *kivonul Nyugat-Bácskából*, in: *Lélekvesztőn. Följegyzések az ezredvégről*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002, 43.

⁴⁶⁷ Bori Imre külön záradékot illesztett *E kiadásról* címmel *A jugoszláviai magyar irodalom története* negyedik kiadásához (348.), amelyet 1998. október 1-jén zárt le. A végesség felőli nézőpont dominál: „A szemmel látható gazdagodással párhuzamosan szegényedéssel is számot kell adnunk, hiszen azok, akik eltávoztak a mai Jugoszláviából, munkásságukat nem abban az irodalmi közegben fejtik ki, mint addig tették, így újabb munkásságuk már nem épült irodalmi köztudatunkba. Megnyilatkozásaikról vagy nem, vagy nagy nehézségek árán vehetünk tudomást, ezért újabb műveik tárgyalásától eltekintettünk.” A veszteséglista közzététele mellett Bori Imre szövege a *jugoszláviai* és a *vajdasági* irodalom megnevezésekre is kitér.

⁴⁶⁸ FAZEKAS Tiborc (2006), *Jugoszláviai magyar irodalom német fordításban*, Híd, 2006, 6–7., 70–72.; Ld. még: BERNÁTH Árpád és BOMBITZ Attila szerk. (2002), *Frankfurt '99. Magyarország részvétele a könyvvásáron a német sajtó tükrében*, Grimm Könyvkiadó, Szeged.

⁴⁶⁹ Ld. OLASZ Sándor kritikáját. 2006-ban (az 1999-ben kiadott *Diogenész kertje* fordítása után) a *Végvár* is megjelent német nyelven *Für alle Ewigkeit* címmel (Klett-Cotta). Hász Róbert könyveinek figyelemre méltó német visszhangjára FAZEKAS Tiborc utal: Híd, 2006, 6–7., 72.

⁴⁷⁰ NÉMETH István (2000), *Ima Tündérlakért*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 234.

hazatérés után? Az egyén legtöbbször a távolodás – közeledés köztességében hanyódik, kapaszkodót, köteléket keres. Tolnai például berlini tartózkodása idején Kovács Antal naplójához fordul, a naplószöveget írja tovább, azt fordítja a saját világába.⁴⁷¹

A migráció közösségi trauma lett, a migráns pedig veszélyhelyzete, gazdasági problémája, egyéni traumája miatt a vajdasági kisvárosból legtöbbször a nagyvárosba kerül. Itthonmaradhatóság, eltávozhatóság és visszatérhetőség hármasságában⁴⁷² az író-én legfőbb kérdése a „HOL TARTOK?”. Az önértékelésben motivációs hajtóerőt is keres, noha a kategóriába sorolás az önsztereotipizálás veszélyét hordozza.⁴⁷³ Kérdése azonban inkább az önmegértésre irányul.

A Műhöz való visszatalálásra utal az utóbbi időben kiadott sok összegyűjtött vagy válogatott szöveget tartalmazó kiadvány, de utalhatunk Tolnai Ottó interjúregényére vagy a Symposion-történetre is. A távolból való emlékidézés, az új kötet szerkesztés túlélési stratégia, mégis újat nyújt, többnyire a cenzúrával és öncenzúrával leszámoló látásmód jelent új hozadékot. A kiadványok rálátást adnak arra, ami időbeli és térbeli közelségből kevésbé látható, esetleg észrevétlen. Ugyanakkor a felépüléskeresés első lépése lehetne az egyéni információátadás igénye, amely (amennyiben sikerül félretenni az egyéni sérelmeket, a társas sztereotípiákat vagy az egyén előzetes elvárások szerinti megítélését,⁴⁷⁴ az ideológiai kísértéseket és torzításokat stb.) hasznos vitákat, polemikus magatartást és nyitottabb szemléletmódot eredményezhetne. Ugyancsak megfontolandó, hogy a város és a szülőföld via negatíva-e, vagy kiadványaink szemszögéből másképpen is értelmezhető. A bibliai parabolában nem derül fény arra, milyen volt a tékozló fiú háza, amelybe beleszületett, amelyhez ingyen jutott hozzá, és amelyet mégsem érzett a magáénak. A „földi teltségben” nem lehet megmaradni, a házat mindig újra kell építeni. A tékozló fiú először csak a hívásra, ez elfutásra, az örökség kikérésére koncentrált, majd a tékozlás bűne nyitja meg előtte igazán a ház ajtaját, a hazatalálás lehetőségét⁴⁷⁵, jóllehet körülötte már mások, a fiatalabb nemzedékek tagjai is indulnak valamerre.

A régi sérelmeken, a traumák elszenvedésén és elkövetésén, a veszteségek lajstromozásán nagyon nehezen lép túl a vajdasági magyar irodalom, holott a fogyatkozás folyamatában még inkább egyre erősebb odafigyelést igényelnének az új körülmények és az új nemzedékek kötetei.

⁴⁷¹ Szög a nadírban. (Kovács Antal naplója), Alexandra, Pécs, 2005.

⁴⁷² Vö. JUNG Károly variációi: *Mogorva Héphaisztosz. Utazás a merőlegesen: hattyúdalok, el- és leszámolások*, Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002.

⁴⁷³ Jim SIDANIUS-Felicia PRATTO (2005), *A társadalmi dominancia. A társadalmi hierarchia és elnyomás csoportközi elmélete*, Osiris Kiadó, Budapest, 21–23.

⁴⁷⁴ David L. HAMILTON-Susan T. FISKE-John A. BARGH, *A társak és a társadalom megismerése*, vál. és szerk. HUNYADY György, Osiris Kiadó, Budapest, 2006, 285–289.

⁴⁷⁵ KEMÉNY Katalin, *A tékozló fiú háza*, in: Uő, *A hely ismerője*, Kortárs Kiadó, Budapest, 2006, 45–48.

LAJTOS NÓRA

A „sárga sziromsapka” szomorúsága

**Szilágyi Domokos privát magányának és egy nemzet
magányának összefonódása *Napraforgók* című versében**

„Csak szórónivalóm egyre fogy.
És szólnivalóm egyre gyűl.”

(Szilágyi Domokos: *Emeletek... Három idill*, 3.)

Amikor Martin Heidegger *A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése* című előadásába kezdett, előjáróban azt a kérdést tette fel közönségének, hogy miről is lehetne gondolkodni éppen Athénban, ha nem az európai művészetek és a tudományok megszületéséről.

Ha ilyen heideggeri hangsúllyal kívánjuk meghatározni a mostani hungarológiai kongresszus fő kérdésköreit, akkor a *nemzet, kultúra, identitás* viszonyfogalmait kell értelmeznie kinek-kinek a saját kutatási területén belül maradvá akár egy életművön vagy stíluskorszakon, esetleg egyetlen műalkotáson keresztül.

Én ez utóbbi mellett döntöttem akkor, amikor az első Forrás nemzedék kiemelkedő költő személyiségének, Szilágyi Domokosnak kései versét, a *Napraforgókat* választottam előadásom tárgyául. A költemény olyan aspektusú értelmezésére szeretném felhívni a figyelmet, amelyben egy univerzális szimbólum, a címadó napraforgó által tanúi lehetünk annak, hogyan fonódik össze a költő privát magánya nemzete magányával.

Előadásom első felében az úgynevezett „utolsó versekről” és a mű képválasztásához tartozó napraforgó-mítoszról kívánok szólni, majd arról, milyen filológiai csemegét tartogat számunkra egy korábbi, eme verset megelőző költemény, végezetül a költő által egy nagykompozíciójú versben is méltatott Bartók Béla kompozíciós technikájának jelenlétére igyekszem rámutatni.

Ha az elemző a költeményt vissza kívánja helyezni eredeti kontextusába, akkor Kántor Lajos *A költő életei* című kiadványában nemcsak ezt a verset találja meg, hanem azt a másik két szöveget is, amelyek esetlegesen ennek a versnek a korábbi vázlatai, ha úgy tetszik: a költő „csuklógyakorlatai egy témára” voltak. A szerkesztői megjegyzések tovább erősítik a három versdarab funkcionális sorrendbeli közlését a könyvben: „A *Kényszerleszállás* már tartalmazza ugyan az 1976-os *Napraforgókat*, most került elő viszont a végleges versszöveget megelőző két változat. Indokoltnak véltük a három szöveg egymás mellé állítását, bepillantásként a költői műhelybe.”

A költemény tehát a költő halálának évéből való. Habár esztendőszámba vehető az 1976-os év, hiszen Szilágyi Domokos az év végén, október legvégén, november elején halt meg, mégis a korábbi évekhez képest aránytalanul kevés, mindössze 6 vers születik ekkor, legalábbis, amit az eddigi szövegkutatások mutatnak. A féltucatnyira tehető versek között még dramatikussabb a helyzet, ha belegondolunk abba, hogy valójában három vers: a *Lakás*, a *Dadogás*, az (*Ameddig parlagon hevertem...*) három különböző témát dolgoznak fel, a másik három vers (*Nyár*, *Napraforgó(k)* *P. B.-nak*, *Napraforgók*) viszont valójában egyetlen költemény, a *Napraforgók* vázlataszövegei, a költő ugyanazon kép- és gondolatmagból táplálkozó – genetti értelemben vett – pretextusai.

Itt gondolkodhatunk el először azon, és ezáltal kerülhetünk közelebb az előadásban jelzett *privát magány* egyik értelmezéséhez, hogy tudniillik milyen megközelítésmódot igényel így a

vers, amikor is kiderül, hogy egy életmű utolsó darabjai már csak egymással folytatnak dialógust. Én ezt úgy értelmezem, hogy az abszolút befelé fordulás jelei ezek a „kétely költője”-től. (A poétai magány hangsúlyozása a vers nyitó mondatában természetesen nem egyedi eset, gondoljunk csak Tóth Árpád *Meddő órán* hasonlóan intonált soraira: „Magam vagyok.”)

Visszatérve a költő személyes (privát) magányára, nyíltan adódik a kérdés: miért magányos Szilágyi Domokos? Két éve tart a Nagy Mária-szerelem; amikor Hervay Gizella kezelésre megy, a fiukat, Kobakot elviszik magukhoz; ott vannak a barátok: Méliusz József, Méliusz Anna, Szilágyi Júlia, Majtényi Erik, Kántor Lajos, Lászlóffy Aladár és mások. A *Napraforgók* című vers alapmetaforája az a totális poétai magány igen magas rangú képe, amelyben benne van Szilágyi Domokos paradox „társas magány”-ának tudatos képválasztása. Ahhoz, hogy közelebb kerüljünk a költői képválasztáshoz, tekintsük most át röviden a napraforgó több évszázados szimbolikáját!

Az ókori Görögországban és Rómában hasonló jelentésű növény a gólyahír; sárga színe és napkövetése avatja különlegessé. Neve a görögségben: héliotroposz (a mi napraforgó szavunk tökéletes megfelelője). Már Ovidius *Metamorphoses*-ében is jelen van, amikor a megközelíthetetlen Napisten Apollónba szerelmes Klütié nimfa napraforgóvá változik. A keresztény szimbolika – átértelmezve az antik mítoszokat – Krisztus követőjének teszi meg a sárga virágot. Az Amerika felfedezése után Európába került napraforgó az anyaországban természetesen Nap-szimbólumként funkcionál, de az égő szerelmet, a hűséget éppúgy jelképezi, mint az életerőt és a létezést magát. Az amerikai napraforgót a madridi botanikus kertekben kezdik el termesztetni, majd Hollandiába kerülésével máris előkelő helyet kap a csendéleteken. A napraforgó „trónfosztása” valójában a 18. században következik be, amikor is a rokokó udvar kecses ízlésvilágába már nem fér bele a Napvirág (túl durvának, robusztusnak érzik), ezért számúzik a művészien megformált kertekből.

Ennek az esztétikai fordulatnak köszönhető tehát tulajdonképpen az, hogy a napraforgó jelentéstartománya tovább bővült, s így lett a modern élet bonyolultsága, kaotikussága előli menekülés jelképe, s ezzel együtt érzéki kifejezője a magányos elvonulásnak. Ezzel magyarázható tehát a vers (*Napraforgók*) művészien megválasztott képanyaga: „Egyedül vagyok, mint a sárga / napraforgó szomorúsága.” Az évszakok szimbolikájában a nyár virágaként élő napraforgó a nyár örömteli életerejét hirdeti, Szilágyi „napraforgó szomorúsága” viszont kioltja ezt a viszonyrendszert, és a mélységesen személyes fájdalom szókapcsolatává érleli.

Hogy Szilágyi Domokos képválasztása mennyire nem öncélú, és hogy nem csupán saját létélményét kívánta a napraforgóval kifejezni, hanem egyben egy közösség létélményét is, ha úgy tetszik: kisebbségtudatát és identitását is, azt egyrészt maga a napraforgó növény volta, másrészt a költemény záró sora magyarázzák.

Nem feltétlenül minden organikus szervezet hivatott, hogy önmagán túli jelentést hordozzon, de a napraforgó már az előbbieken is bizonyítottan ilyen. Túllépve a felvázolt szimbólumkörön, olyan univerzális jelképről van szó, amelynek gyökerei a föld = Anyaföld mélyére hatolnak, szára a szerves átmenetet biztosítja a fej felé, egyfajta tartást (nemzeti) adva annak a felsőbb résznek, amely túl azon, hogy önazonosságát hirdeti sárga színével és napkövető fejtartásával, magokat érlel. Az ide kívánczoló magvető hasonlatot Szilágyi Domokos is belekomponálta versébe:

*Fekszem a földön, engedelmes foglya,
s mint magvető, aki marokban fogja
a szórni való élést – én, ím,
próbálom megmarkolni szétszólt igéim,
hogy ne legyek egyedül, mint a sárga
napraforgó szomorúsága*

Mit jelenthet vajon a „szétszólt igéim” szerkezet? Nem állíthatjuk biztosan, de jelentheti azokat a versdarabokat, amelyekben Szilágyi Domokos egyetemes-európai és/vagy közösségi-erdélyi sorstudatának hirdetni vágyása lappang vagy éppen kifejezésre jut, mint például a *Bartók Amerikában* című versében, és amely sorstudat nélkül Szilágyi Domokos nem lett volna Szilágyi Domokos.

És miért kell marokba fogni azokat? Az egzisztenciális tapasztalat és egyben a költői attitűd megőrzése végett. „Életművének nagyszabású és tragikus ívét az alkotja, ahogyan nemzeti kisebbségi és európai hovatarozásának kiteljesedési vágya csúcsra ér, majd a lehetetlenségbe ütközik” – fogalmaz Székelyhidi Ágoston. Később így folytatja: „Szilágyi Domokos számára nemzeti kisebbségi és európai önazonosságának elfojtása emberi méltóságának és szabadságának elfojtását jelenti.” Ez a nézet is indokolhatja a költő „szomorúságra termett”-ségét. Ugyanehhez a felismeréshez jut el Láng Gusztáv is a *Bartók Amerikában* kapcsán: „a kisebbségi költő léthelyzetét elsődlegesen az jellemzi, hogy az összemberi ideálok cselekvő megvalósításától mintegy elzárja kisebbségi volta.” A *Napraforgókban* is ezt tapasztalhatjuk, amint „engedelmes fogoly”-ként jeleníti meg önmagát a költő a mű már idézett soraiban.

Majd a matériához forduló, az égnek dacosan hátat fordító poétai pozíció okozhat fennakadást a befogadóban. Ezzel kapcsolatosan jegyzi meg Cs. Gyimesi Éva: „A vers fókuszában a földhöz tapadó, ám hátát az »égnek vető« lírai alany, kezében az igeértékű »mag« egyesíti a földet és az eget, a táplálékot és az »Életet«”. A költői pozitúra, hogy tudniillik a lírai én hason fekszik, arccal a föld felé néz (ellentétben a fölfelé néző napraforgóval!), egy másfajta, a megszokott testhelyzettől (hanyatt fekve) eltérő, sajátos szemlélődési forma. Ezen a ponton, mintha leválna a költői szubjektum a hasonlatban megidézett napraforgóról, továbbmenve: az égnek (Istennek) hátat fordító költő alakjában egyben a matériához ragaszkodó lírai személyiség is megnyilvánul, ahogyan a szívvel az anyaföldhöz tapadó költőt látjuk, amivel már egy másik Szilágyi-versben, a *Hétmérföldes csizmában* is találkozhattunk: „s minden fájást muszáj megfájnóm, / ha szívem leég is tövig – / mert ez a föld a szívem földje.”

Bertha Zoltán az életmű „arcvonásai”-nak kontúrozásakor eme vers kapcsán jegyzi meg: „...vállalni kell, egyénileg is viselni a nyomasztó terhek tömegét, hiszen az univerzális részvét kikerülhetetlen tényre, törvényre és kötelességre emelkedik.”

Ez a fölfelé néző napraforgó képével ellentétes költői pozitúra alkalmasnak tűnik viszont valamire: a bölcselkedésre; „csak így ér valamit e földi lét, / szétszóltában napraforgó igéknek.”

A *Napraforgók* eme záró sora pedig igazi filológiai „csemege”: arról van ugyanis szó, hogy a „szétszóltában” kifejezés a különböző kötetekben többféleképp jelent meg eddig nyomtatásban. Az idézett „szétszóltában”-nal együtt élnek a „szélszóltában” és a „szélszórtában” alakváltozatok is. A *Tengerparti lakodalom* (1978) és a *Világ hava* című kötetkorpuszok az előbbi változatot [*I-I*], a *Leltár az évszakokról* (1999), az Unikornis Kiadó Szilágyi Domokos válogatott verseit megjelentető impozáns külsejű kötete, *A magyar költészet kincsestára* (2001), valamint a legújabb kiadvány, az *Összegyűjtött versek* (2006) az utóbbi [*I-r*] formulát hordozzák: „csak így ér valamit e földi lét, / szélszórtában napra forgó igéknek.”

Hogy melyik az adekvát forma, ebben a kérdésben még az egyébként a témában úttörő munkának számító Cs. Gyimesi Éva-monográfia, az *Álom és értelem* sem ad megnyugtató támpontot: a szerző a vers interpretációjakor a „szélszórtában” változatot használja, miközben a könyve végén található irodalomjegyzékben Kántor Lajos *A költő életei* munkáját említi meg külön, tehát feltételezhetően abból idézett műelemzése során. Egyébként – ha figyelmesen megnézzük az egyik előzményvers, a *Napraforgó(k)* kéziratát, magán a kéziratban is sok javítás fedezhető fel (például éppen az „l” „r”-re való átírása).

Ez az alig-alig észrevehető, és csak a figyelmes olvasói-kritikusi tábor „izgató” probléma azért válhat kardinális jellegűvé, mert úgy gondolom, hogy valójában az egész költemény értelmezése az adott szóhasználaton múlik. A „csak így ér valamit e földi lét, / „szétszórtában napra forgó igéknek” a legtriviálisabb és egyben legautentikusabb forma; semmiféle poétikai transzformációt, elvonatkoztatást nem igényel, ahogyan a „szélszórtában” szóhasználat sem okoz semmiféle törést, interpretációs nehézséget [Kiemelés tőlem: L. N.]. Egyedül épp az ominózus „szétszólt” (napra forgó) igék betű/hangsora hordoz összetettebb, mélyebb jelentés-tartalmat. Valamit átörökít a mózesi „pusztába (szét)kiáltó szó”-ból, s ezáltal még tovább erősíti a verssor kissé szakrális jellegét.

A filológiai boncolgatásokon túllépve előadásom hátralévő részében egy olyan kompozíciós technikáról szeretnék szólni, amelyet a nagy példakép, Bartók Béla is gyakran alkalmazott zeneműveiben. Az aranymetszés szabályrendszere egy több évszázados tudásanyag alkalmazott módszere. Egy, az 1200-as évek elején élt pisai természettudós és festő, Fibonacci, az organikus természet jelenségeinek vizsgálata közben nevezetes számsorra bukkant. A róla elnevezett Fibonacci-számsor tagja a legegyszerűbb, egész számokkal kifejezhető úgynevezett aranymetszés-sort tartalmazza. Ennek lényege, hogy minden szám az öt megelőző két számjegy összegének értékével egyenlő: $0+1=1$; $1+2=3$; $2+3=5$; $3+5=8$ stb. (A Fibonacci-számsorban előrehaladva egyre jobban megközelíthetjük a mértani aranymetszést.) De mi köze ennek Szilágyi Domokos *Napraforgók*jához?

Az aranymetszés szakirodalmában kicsit is járatosak körében közismert az a tény, miszerint a napraforgó azok közé a növények közé tartozik (a kamilla, a különféle fűfélék és a fészekvirágzatúak mellett), amelyre érvényesül a Fibonacci-számsorozat képlete, mégpedig vagy a szirmok száma egyezik meg valamely számsor tagjával (általában 34), vagy a spirálokon elhelyezkedő magok elrendeződése mutat arányosságot.

Hiba lenne csupán a Szilágyi Domokos-i versszövegben jelentkező esztétikai tárgy, a napraforgó kapcsán messzemenő kijelentéseket tenni, és az aranymetszés versbeli érintkezési pontjait erre alapozva vizsgálni. Alaptalannak és több ponton is támadhatónak vélnénk az aurea sectio szabályának „ráerőszakolását” a *Napraforgók*ra, ha nem vennénk figyelembe az előbbin kívül még két mozzanatot. Az egyik, hogy Szilágyi Domokos jól ismerte Bartók művészetét, „költői világát”, mi több, szintézisteremtő társként a *Bartók Amerikában* című versében örök emléket állított a nagy zenetudósnak. Lendvai Ernő feljegyzése szerint Bartók kedvenc virága a napraforgó volt. A másik mozzanat, ha hipotetikus megjegyzés is csupán, de feltételezhető – habár erről nem olvasni a költő leveleiben, feljegyzéseiben –, hogy Szilágyi Domokos ismerhette Lendvai 1971-es idézett munkáját Bartók „költői világá”-ról.

A dolgozat homlokterébe állított költemény 24 sora közül a Fibonacci-számsor tagjainak megfelelően a következők: a 0.(=cím!), 1., 2., 3., 5., 8., 13., 21. sorok. A 0. sor, a cím, valójában az aranymetszést magában hordozó növényi szervezet, s egyben a vers úgynevezett kicsinyítő tükre, amely sűrítetten többletjelentést hordoz magában. Az 1–2. sor a költemény nyitó hasonlata, amely már készen volt a *Napraforgó(k)*-ban, tehát csak átörökített nyersanyag: két, kölcsönvett szírom. A vers 3. sora valójában szintén nem „original” verssor. A sorban következő 5-ös számú sor a pretextusként is fölfogható *Napraforgó(k)*-ban jut fontosabb szerephez, itt hármas alliterációjával teszi zeneivé a költeményt.

A 8–12. sorig a *Nyár* variánssorait találjuk, majd a 13. sorban egy olyan poétikai nézőpont érvényesül, amelyben a költői én földi fogolyként értékeli önmagát: „Fekszem a földön, engedelmes foglya”, s tulajdonképpen ennek szerves folytatása a 22. sor: „fekszem hason, hátam vetem az égnek –.”

A 21. sor („rakoncátlan hívét”) sajátos szószerkezete nyelvi megformáltságában is jól beleillik a szövegbe. Nem „keresetlen”, hanem nagyon is találékony és tudatos ez a jelzőválasztás,

hiszen a fegyelmezetlen, szófogadatlan költői-magánemberi magatartást sűríti magába. Figyelemfelhívó szándékú lehet a tipográfiai jelzés is: a versben ugyanis ez az egy sor van egyedül elkülönítve a többitől: itt zárójeles formát alkalmaz a költő.

Befejezésül: Ebben a 24 soros költeményben Szilágyi Domokos nemcsak egy állapotjelentést ad magáról: úgy gondolom, hogy a költő halála évének termései között található *Napraforgók* című versben artikulálódó lírai énben lehetetlen különválasztani a kisebbségi sorban tengődő szerző fájdalmát a privát magány érzésétől. Habár az erdélyi magyar költészetet nem egyetlen szerző alkotja, mégis magányosnak érzi magát társadalmi-politikai, történelmi-kulturális érdekei és nem utolsósorban nyelvi elszigeteltsége miatt. „Azok, akik az emberi létezés abszurd tapasztalataival vagy éppen magával a nyelvvel küzdenek, nem kell hogy elutasítsák a nemzeti közösség iránt érzett felelősségtudatot. Különösen a kisebbségi létben, ahol többnyire nincs is mód arra, hogy valaki kivonuljon a szellemi küzdelmek arénájából, és magát a létezését szemlélve építsen magának személyes identitást.” A fenti sorokat Pomogáts Béla *Hagyomány és nyitás* című előadásából idéztem, amelyben az irodalom az irodalomértésben a 19. század végén bekövetkezett heideggeri fordulat utáni a 20. századi nyelvfilozófiai (wittgensteini) paradigmaváltást értékeli. És ide kívánczik egy másik, igen szentenciózus megjegyzés N. Pál József szájából (*A paradigmaváltás természetéről*): „Szilágyi Domokos is azért volt a világon, mint bárki más: valahol otthon akart lenni benne.”

Egy dologról kell még említést tenni: az idén nemcsak Bartók születésére, hanem Szilágyi Domokos halálára is emlékezünk, immáron harmincadjára. Székelyhidi Ágoston a költő egyik születési évfordulóján azt mondta: „Úgy illik, hogy születési évfordulóján az élő Szilágyi Domokosról beszéljünk.” Azt gondolom, hogy az emlékezés gesztusával minden alkalommal az élő Szilágyi Domokosról kell beszélnünk, akinek életműve – túl azon, hogy az érettségien egyetlen, választható téma az ő költészete a határon túli irodalom témaköréből, és ez is valami – sok kérdést tartogat a számunkra.

Csiki László megkapó soraival zárom előadásomat: „Még azt sem tudjuk, az egy talajból kinőtt virág miért olyan színt választ magának, amilyenel idefent megjelenik. Miért azt a verset nyílt Szilágyi Domokos – , ez az emberi értelemmel megvert őszirózsa – éppen ott és éppen akkor?”

Felhasznált irodalom

A költő életei. Szilágyi Domokos (1938–1976), szerk. KÁNTOR Lajos, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1986.

BERTHA Zoltán, *Gond és mű*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1994.

Cs. GYÍMESI Éva, *Álom és értelem*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1990.

K. JAKAB Antal, *A kétely költője*, Utunk, 1968, 10. sz.

KÁNTOR Lajos, *Ki vagy Te, Szilágyi Domokos?* Balassi Kiadó, Budapest, 1996.

LÁNG Gusztáv, *A költő és a szövegek. A vendégszövegek Szilágyi Domokos utolsó költeményeiben, avagy töprengés elmaradt recepció miatt*, in *Szilágyi Domokos Napok. Szilágyi Domokos és költészete negyedszázad távlatából*, szerk. MUZSNAY Árpád, Szatmárnémeti Kölcsey Kör, Satu Mare, 2001.

LENDVAI Ernő, *Bartók költői világa*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1971.

N. PÁL József, *A paradigmaváltás természetéről*, in *Szilágyi Domokos Napok*, i. m., 88.

Öregek könyve, Plugor Sándor rajzai, Szilágyi Domokos versei, Kriterion, Bukarest, 1976.

POMOGÁTS Béla, *Hagyomány és nyitás – avantgárd és posztmodern*, in *Szilágyi Domokos Napok*, szerk. MUZSNAY Árpád, Nagysomkút, 1998.

SZÉKELYHIDI Ágoston, *Szilágyi Domokos túlvilági üzenete Brüsszelbe – Jogrend és szellemi rend viszonya az egységesülő Európában* in *Évfordulós tanácskozások 2002–2004: Ady Endre, Páskándi Géza, Szilágyi Domokos, II. Rákóczi Ferenc, Móricz Zsigmond*, szerk. MUZSNAY Árpád, kiad. az Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület Partiumi Alelnöksége és a Szatmárnémeti Kölcsey Kör, 2005, 162–168.

SZILÁGYI Domokos, *Élnem adjatok. Vers, próza, esszé (1956–1976)*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1990.

SZILÁGYI Domokos, *Tengerparti lakodalom. Hátrahagyott versek*, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1978.

SZILÁGYI Domokos, *Világ hava. Válogatott versek*, Magvető, Budapest, 1988.

VERSEGHY Ferenc, *Napraforgó-mítoszok*, Irodalmi lap, 2004. tél, VII. évf., 4. szám.

Egyén, közösség és emlékezés összefüggései

Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér* című művében

Sütő Andrásnak az *Anyám könnyű álmot ígér* című műve a hetvenes években újra ráirányította a hazai közvélemény figyelmét a nemzetiségi lét kérdéseire, nemzet és nemzetiség viszonyára. Tette mindezt úgy, hogy eközben felszínre hozta önazonosság, idegenségtapasztalat, kollektív identitás és emlékezet problematikájának összefüggéseit. A naplóregény lehetőséget ad az identitás újraalkothatóságának, a múlt (re)konstruálásának, az emlékezés alakzatainak, működésének, egyén és közösség viszonyának vizsgálatára, illetve a visszaemlékező attitűdnek helyet adó műfaji forma elemzésére.

Az írás indokoltsága

A történet kerete a szülőfalujától elszakadt író, Sütő András hazalátogatása Pusztakamarásra, hogy naplófeljegyzések formájában dokumentálja az otthon töltött fél évet.

Az első úgynevezett naplóbejegyzés legfontosabb törekvése, hogy a naplóírás okát meghatározza. Az argumentáció alapeleme az anya kívánsága, aki a „felgyült idő”-re hivatkozván kéri fiát a velük történtek „dokumentálására”.

„Anyám nem egyezkedésre gondolt, hanem – a kézmozdulatáról is ítélve – a fájdalomra a halántéka táján. Egy láthatatlan, szorító abroncsra, amely álmából is gyakorta felriasztja. Ilyenkor arra gondol, hogy mindannyiunk háta mögött felgyült az idő; szép csendesen ereszkedünk alá, mint a harangóra súlya. Mind közelebb kerülünk a földhöz, azután kopp! – megérkeztünk, s nincs kéz, amely az órát még egyszer fölhúzná.”⁴⁷⁶

Az elmúlástól való félelem egy formája ez, amely nemcsak a közösség, hanem a naplóíró számára is fenyegetőnek tűnik, hiszen itt azokról az értékekről van szó, amelyeket ő továbbra is magáénak szeretne vallani.

E közösség történetének megírása erkölcsi kötelességgént jelenik meg, melynek teljesítése a lelkiismeret megnyugvását, azaz könnyű álmot ígér. Amennyiben ez az írás tanúságtétel, adódik a kérdés, hogy kié? Egy tágabb közösségé, egy családé, vagy a naplóíróé? Valószínűleg mindháromé. Annak ellenére, hogy az anya kérte e közösség meghatározását, magának a naplóírónak talán még nagyobb szüksége van erre. Ő ugyanis rég kívül került e közösségen mind fizikailag, mind iskolázottsága, műveltsége révén szellemileg, szemléletbelileg is. Gyökerei mégis ide vezetnek vissza, identitásának alapját ez a közösség adja. Az író féléves hazalátogatása és e naplójegyzetek megírása így a közösség megrajzolásán túl a saját hovatartozás, identitás felépítését is hivatott megteremteni. E szándékot motiválják a kívülállás különféle bizonyítékai, többek között az apával egykor megvolt „félszavas megértések hiánya”.⁴⁷⁷ Az elbeszélő saját identitásának alapelemeit úgy keresi, hogy meghatározza a közösséget (Másik), ahonnan származik, és ahhoz képest próbálja meghatározni magát (Én). Lényeges, hogy a visszaemlékezés, a naplóírás egyik motiváló tényezője a

⁴⁷⁶ SÜTŐ András, *Anyám könnyű álmot ígér*, Európa, Budapest, 1996, 5.

⁴⁷⁷ Uo. 12.

naplóíró büntudata e közösség elhagyása miatt. A büntudat és az önvádoló hangnem mind belülről, mind kívülről motivált. Sok esetben valaki más állapítja meg a naplóíró kívülállását, s ezáltal e tény még inkább visszafordíthatatlannak tűnik:

„Mondom: nem teszi jól, hogy itt hagyja a szülőfalut, még ha sok is a bakter és a gond. – Te is elköltöztél – mondja csöndes ítéletként. Érzem a hangján, hogy itt minden van, csak föl-lebbezés nincsen.”⁴⁷⁸

A közösséghez való visszatalálásra, az odatartozás megerősítésére szüksége is van a naplóírónak, hiszen azzal, hogy elhagyta ezt a közösséget, megváltoztak azok a feltételek, amelyek e csoport emlékezetének vonatkozási kereteit biztosították számára. Assmann szerint a keretek felejtésserkentő megváltozásának ősi modellje épp az idegenbe utazás, a határátlépés. Ezeknek az emlékeknek így az új közösségben nem lesznek kapcsolódási pontjai, így lassanként elfelejtődnek.⁴⁷⁹

Miliő

Az egyéni és a közösségi identitás újraalkotásának szükségességét a miliő és az emlékezet különféle alakzatai afirmálják. Jelen esetben a csoportidentitás meghatározásában lényegi szerepet játszik a szülőföld (Pusztakamarás) metaforája, identitásképző ereje, hiszen – ahogy Gyáni Gábor utal rá – ily módon válhat a fizikai tér, a szülőföld is „emlékezeti helyé, mivel metaforaként használva képes ébren tartani bennünk annak tudatát, hogy kik is vagyunk valójában és hová tartozunk ebben a világban.”⁴⁸⁰

Megfigyelhető, hogy mind a szűkebb környezet, mind pedig a szülőfalu meghatározása során alkalmazott szociológiai leírás negatív színezetű, a fenyegetettség és a pusztulás képzetét asszociáló bemutatás. Ezt a nézőpontot magyarázza a naplóíró kijelentése, miszerint ő az otthoni gondban kíván osztozni. A fenyegetettség, pusztulás, értékvesztés képzetének a pusztakamarási közösséghez való hozzárendelése az elbeszélés során következetes és rendszeres, ezt erősítik a történelmi korszak okozta fenyegetettség érzékeltetése mellett az anyanyelv elszegényedésére, a népességcsökkenésre, az iskolázottság és kultúra hiányára, az egyre gyakoribb kiválásra, elvándorlásra, a közösséget összetartó szálak meglazulására utaló megjegyzések. Ezt a negatív színezetet árnyalják és a szociografikus attitűdöt módosítják a megmaradást hangsúlyozó, illetve az alkalmazkodás lehetőségeire utaló sorsmetaforák (a tízméteres szabadsággal rendelkező kutya, a fejét ügyesen félrefordítva óljában elférő tehén, a fűszál-metaphora, illetve a szabadság-rabság képzetét előhívó akvárium-hasonlat stb.). Ebből következően elmondhatjuk, hogy a közösség „megalkotása” – tehát a napló elkészítése – a közösség ügyévé válik, olyan szöveg lesz, ami megőriz valamit belőlük.

Az emlékezés

A regény legfontosabb építőeleme az emlékezés folyamata, s ilyesformán a múlthoz fűződő viszony meghatározása válik a visszaemlékez(tet)ő fő feladatává, vagyis a pusztakamarási közösség bemutatása során emlékek megidézése, megidéztetése, amelyekből megrajzolódik a

⁴⁷⁸ Uo. 114–115.

⁴⁷⁹ Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz, Budapest, 2004, 218.

⁴⁸⁰ GYÁNI GÁBOR, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Napvilág, Budapest, 2000, 86.

közösség és azon keresztül a naplóíró maga. Az otthon tartózkodás fél éve által körvonalazódó lineáris idősíkot – amelynek előrehaladását a naplóíró havonkénti utalásai biztosítják – tágítja vertikálisan az emlékek által megidézett történelmi idő, amely a jelennel való összefüggésében lesz meghatározó. Ez válik lényegivé a naplóíró számára is, aki azért, hogy betöltse a Pusztakamarástól távol eltöltött időszak által keletkezett űrt, kapcsolatot keres önmaga, illetve a közösség jelene és múltja között, s ezt sok esetben saját gyermekkori élményeinek felidézésével teszi. Az idősíkok összegzője tehát a naplóíró, ő az, aki az egyes életsorsokat „egyetemes összefüggésbe emeli, a látott és tapasztalt világ időkeretét végtelenné tágítja”.⁴⁸¹

A naplóíró saját és mások véleményét egymás mellé állítva bizonyosodik meg arról, hogy a múlttól nem lehet eltekinteni, és ha a jelent értelmezni, érteni, azonosságtudatát megerősíteni akarja, a múltat kell megszólaltatnia. („- Igyunk. Hagyjuk a múltat – legyint apám. – Hagyhatod. De ott van benned”.⁴⁸²) Így lesz a napló egy emlékező folyamat tárgyiasult formája. Az emlékezés fontosságát bizonyítja, hogy az egy esetben már-már gyógymódként jelenik meg. („A legsajgóbbak az elnémított emlékek; amikor majd föloldódnak a fecsegésben, bizonyos, hogy velük együtt elmúlt a sajogás is”.⁴⁸³) Az emlékezés szükségessége kellően hangsúlyozott, azonban az állandó megerősítés vágya és ténye egyaránt a naplóíró bizonytalanságát konkretizálja. Ennek adekvát kifejezése a világítás – a temetőben a halottak napi gyertyagyújtás – története. „Ha az emlékezés kultúrája elsősorban a múlthoz fűződő viszonyt jelenti, és ha a múlt ott támad, ahol Tegnap és Ma különbsége tudatosul, akkor a halál e különbség ősi tapasztalata, a megholtakra való emlékezés pedig a kulturális emlékezés ősfarmája.”⁴⁸⁴ Jelen esetben visszatekintő emlékezéssel van dolgunk, mely során a közösség, illetve azon belül az egyén azzal, hogy folyamatosan emlékezetben tartja az elhunytakat, saját egységének képét biztosítja, identitástudatát erősíti.⁴⁸⁵ Így válik egyértelművé a nagyapának – még halálában is – a család identitását (l. csoportidentitás), összetartozását meghatározó ereje: „A hiányával van jelen közöttünk. Sőt, észrevehetőbb és hangosabb, mint életében volt; azzal, hogy elment, rólunk is kimondott valamit. Ítéletét annyiszor ismétli meg, ahányszor eszünkbe jut, és diadalmasan mindannyiszor távol marad, mintegy büntetésül, amiért valamikor oly közel merészkedtünk hozzá, és belehallgatóztunk a csontjaiba.”⁴⁸⁶

A naplóíró viszonya ennek ellenére ellentmondásos a világítás hagyományához, így a Másik (egy öreg paraszt) véleményét hívja segítségül, hogy másokhoz képest tudja meghatározni saját véleményét, s ezáltal önnönmagát: „- Nem tudják, mivel játszanak – mondja mellettem egy öreg paraszt a fejét csóválva. – Vajon mi tudjuk-e? – kérdem. – Nem játék ez, uram! – tiltakozik. – Hanem tulajdonképpen: megemlékezés. Azokra, akiktől a szemölcsünket örököltük. Vedd el az emberektől a megemlékezés jogát, s már kettébe is vágta őket.”⁴⁸⁷

Az emlékek a személyes múltat, illetve ezen keresztül a közösségi múltat idézik, működésbe hozva a közösség kommunikatív és kulturális emlékezetét egyaránt. Teszik mindezt úgy, hogy a jelen folyamatosan rávetül a megidézett „múltszeletre”, viszonyítási alappá válik, a múlt és a jelen között dialógus jön létre. Ez lehetőséget ad arra, hogy érzékelhetővé váljon

⁴⁸¹ GÖRÖMBEI András, „*Felgyűlt az idő*”, Alföld, 1977, 6. sz., 49–50.

⁴⁸² SÜTŐ i. m., 127.

⁴⁸³ Uo. 127.

⁴⁸⁴ ASSMANN i. m., 61.

⁴⁸⁵ Uo.

⁴⁸⁶ SÜTŐ i. m., 64.

⁴⁸⁷ Uo. 66.

az idő múlása, a történelmi idő alakulása, s ezáltal a közösség identitásában végbement változás is. E közösség gyakorlata azt mutatja, hogy természetéhez hozzátartozik az idő múlásának rögzítése, amennyiben egy-egy korszakot bizonyos emberek emlékezetes tette okán róluk neveztek el. A néven nevezés, az anonimitás feloldása a kollektív történelmi emlékezet egyik gyakorlata,⁴⁸⁸ ami segít az emlék továbbélésében. Az idő múlásának és a közösség mibenlétének összefüggésére mutat rá a különböző nemzedékek eltérő világszemléletének, gondolkodásmódjának érzékeltetése is, mely egyben kijelöli a naplóíró pozícióját is. Múlt, jelen s ezzel összefüggésben a jövő viszonyának vizsgálata eredményezi az olyan történetek, képek jelképiségét, mint például a Gyümölcsoltó Gergelyé, a naplóíró és a szülőföld kapcsolatára utaló akvárium-metáforaé vagy a közösségi szétszóródást érzékeltető méhbecsapás⁴⁸⁹ történetéé stb.

A naplóírás folyamata bizonyos egyenesvonalú előrehaladást eredményez a történetben, ám ez csak keretet képez a megidézett múlt szerteágazó áramának. A megidézett emlékek között kronológiai értelemben vett linearitás nem tapasztalható, sokkal inkább arról van szó, hogy egy-egy téma körül szorosan, egyenként egymással lazán összekapcsolódó emlékek által megidézett történetek egy pont körül mozognak, ez pedig a közösség mibenléte, identitása.

A naplóban megidézett, a naplóírás jelenével folyamatosan szembesített, a háború utáni két évtizedre utaló történelmi korszak azt a nemzedéki emlékezetet lépteti működésbe, amely még aktuális a naplóírás idején, és amellyel a naplóíró is tud még azonosulni személyes érintettsége révén. A naplóírás során tehát főképpen a szülők aktív felnőttkorához tartozó korosztály nemzedéki emlékezetének rögzítése történik egy olyan történelmi időszakról, amelynek a közösség identitásának alakulása szempontjából az elbeszélő szerint jelentős szerepe van. Ezt mutatja, hogy a múltbeli események megidézésében erősen érezhető a visszaemlékező többlettudása, amit a kérdéses időszak megélése biztosít számára, így képes a múltat úgy (re)konstruálni, hogy közben a jelen vonatkozási keretein belül lesz képes identitása újraalkotására.

A tárgyak emlékezete

Az emlékezés létjogosultságának újabb bizonyítéka a tárgyak emlékezetének folyamatos megidézése. Az apa alakjához már a kezdetekben sajnálkozással teli kritikai attitűd társul a naplóíró részéről, ami világossá teszi a köztük lévő szemléletbeli különbséget. Az apa múltját jelképező tárgyakat maga az elbeszélő is egy életút bizonyítékaiként értelmezi már a bemutatás elején („egész sornyi félberekedt próbálkozás”⁴⁹⁰). Assmann ezzel kapcsolatban így fogalmaz: „Ilyenformán mindezek a tárgyak a saját képét tükrözik, önmagára, a múltjára, őseire stb. emlékeztetik. Az életét övező dologi világ időkitevője a jelennel együtt a múlt különféle rétegeire is utal.”⁴⁹¹

A tárgyak megőrzése és a segítségükkel történő emlékezés így tulajdonképpen a személyiség értelmezői az általuk őrzött műtszeleten keresztül. A tárgyak múltidéző erejüknél fogva az elbeszélő identitását is építik, hiszen az apa próbálkozásai, s az így kialakult életforma a fiú életét is meghatározta.

⁴⁸⁸ GYÁNI 30.

⁴⁸⁹ BERTHA Zoltán, *Sütő András*, Kalligram, Pozsony, 1995, 127.

⁴⁹⁰ SÜTŐ 6.

⁴⁹¹ ASSMANN 20.

A visszaemlékező szoros kapcsolatban van a múltját megidéző tárgyakkal, amelyeket épp múltfelidéző képességük s ezzel kapcsolatosan identitásbiztosító szerepük miatt tisztel. Ez mutatkozik meg a piros bölcsőhöz fűződő viszonyában: „Hogy mégis köszönni kellett neki, azt a múltjával érdemelte ki; a szolgálati esztendőivel.”⁴⁹²

A tárgyak felidéző erejére maga a naplóiíró is reflektál szülei fényképét nézegetve. A kép – mint a műtermi képek általában – retusált, s ilyenformán előhívja egy más, be nem teljesült életforma lehetőségét. („Ilyenek is lehettek volna.”⁴⁹³) A tárgyak kapcsolatba lépve velünk, a múlthoz, s ezáltal a jelenhez, illetve a jövőhöz való viszonyunkat is meghatározzák. Az emlékező ennek tudatában értékeli a fénykép és mindenkori szemlélője, azaz a visszaemlékező kapcsolatát. A manipulált kép által felvetett „továbbélési lehetőség” álságos voltát maga az emlékező leplezi le ironikusan utalva a számára egyértelmű ferdítés tényére. A tárgy ez esetben ellentétességével idézi fel a visszaemlékező családjának életformáját, s ezáltal a visszaemlékezőnek magának a hovatartozását erősíti.

A közösség emlékezete

Az emlékezés egy másik formája a közösség emlékezete, amely olyan történeteken keresztül épül, amelyek a közösség tagjai számára ismertek, időközönként újra és újra felidéződnek. „Gazdagságuk, kidolgozottságuk és egyneműségük a csoportkohézió fontos jellemzőjének vélhető, míg tartalmas mozzanataik beleépülnek a csoportidentitás szimbolikus rendjébe.”⁴⁹⁴ Ezeket a történeteket felajánlják a naplóiírónak, aki így egy lépéssel közelebb kerülhet e közösséghez. „Mint a világháborús mesét: újra meg újra elmondadják; apám balladája közkezen csiszolódik s tömörül. Egy-egy fordultnál már beleszólnak, a kifelejtett jelzót a helyére teszik. Már kollektív alkotás, mint akármelyik Állj be Berci katonának. Kérlelik: mondja el. Legyint: az már nem érdekes. De mondja csak. Tanulságképpen az írónak.”⁴⁹⁵

A közösség tagjai az íróval valamiféle tudással, hatalommal ruházzák fel, olyan képesség birtokosának tartják – ez a képesség a csoportemlékezet őrzése –, mely nem adatik meg mindenkinek, s ezáltal kiemelik őt a közösségből. E tudás, illetve hatalom épp onnan ered, hogy ő eltávolodott innen, a közösség épp ezért a kívülálló pártatlanságát tulajdonítja neki, s ez a megkülönböztetés épp az említett különállást hangsúlyozza. Így egyfajta bizalom övezi őt, ezért is avatják be a közösség történeteibe. A csoportemlékezet őrzése a naplóiíró számára erkölcsi kötelességként jelenik meg, illetve eltávolodásának valamiféle kompenzációjaként értelmeződik.

Maga a naplóiíró is tisztában van azzal, hogy e történetek kapcsán azok valósághoz való viszonya nem releváns kérdés, hiszen az egyes történeteknek a közösség identitásképzésében elfoglalt szerepe a lényeges. Ez természetes folyamat, hiszen „az emlékezetben sohasem a múlt mint olyan” őrződik meg, hanem csak az marad meg belőle, „amit a társadalom minden korszakban a maga mindenkori vonatkoztatási keretei közt rekonstruálni képes.”⁴⁹⁶

⁴⁹² SÜTŐ 79.

⁴⁹³ Uo. 60.

⁴⁹⁴ PATAKI Ferenc, *Kollektív narratívumok és a csoportidentitás*, Magyar Pszichológiai Szemle, 1997–1998, LIII. (37), 5–6. sz., 578.

⁴⁹⁵ SÜTŐ 129.

⁴⁹⁶ ASSMANN 41.

A naplóíró számára lényegesek a közösség saját szokásai, amelyeket előszeretettel idéz és magyaráz attól függetlenül, hogy milyen a viszonya azokhoz. Ezek a szokások főként ünnepekhez, jeles napokhoz, az emberi élet fordulóihoz kapcsolódnak (betlehemezés, gyermekjátékok, világítás, szilveszter, dramatikus esküvő-imitációk stb.), jellemznek egy közösséget, az identitásbiztosító tudás közvetítése révén meghatározzák azt, illetve a rendszeres ismétlődés biztosítja ezen identitás megőrzését, a csoport tér- és időbeli összetartozását. A naplóíró e szokások megidézésével bizonyítja, hogy részesedni kíván e közösség tudásából, részt kíván venni a kollektív emlékezésben, hogy ezáltal e közösséghez való kötődését értelmezni tudja.

A naplóforma indokolttsága

Az a tény, hogy a mű korábbi alcíme – *Tudósítás a szülőföldről* – *Naplójegyzetekre* változott, épp az epikai forma fontosságát emeli ki, így nem tekinthetünk el ennek vizsgálatától. Az elbeszélői attitűd változatossága részben a regény műfaji sokszínűségéből adódik. Az *Anyám könnyű álmot ígér* magán hordozza a szociográfia, a családregegy, a dokumentumregény, az irodalmi riport, az esszéregény, a parabola, a vallomás, az elbeszélésfüzér, az irodalmi publicisztika egyes sajátosságait.⁴⁹⁷ Ha a visszaemlékező műfajok felől vizsgáljuk a művet, megállapíthatjuk, hogy benne a napló, a memoár és az önéletrajz műfaji elemeinek keveredése figyelhető meg. A mű önmagát naplójegyzetként határozza tehát meg, mely megjegyzés bizonyos előfeltevésekre készíti az olvasót, aki felidézi a napló műfaji jellemzőit. Ehhez képest az olvasás folyamán ezen előfeltevések folyamatos módosításra szorulnak.

Miért épp a napló műfaja látszott a legalkalmasabbnak a megformálásra? A napló feltételezi a személyes hangvételt, egyfajta vallomásosságot, így könnyen biztosít lehetőséget egy esetleges számvetésre, önvizsgálatra, jelen esetben a naplóíró azonosságtudatának megerősítésére. Az önvizsgálat szándéka bizonyosfajta őszinteséget feltételez, így a hitelesítés az elbeszélő részéről megoldhatónak látszik. A naplóírás fikciója segíti az emlékezést, a nem feltétlenül rendszerszerűen megidézett emlékek egymással viszonyba állítását, egésszé formálását, s ezzel együtt a közösség identifikálását is. Az aznapi események csak annyiban fontosak a naplóíró számára, amennyiben keretet biztosítanak az emlékezésnek – így nem is ír rendszeresen, hiszen nem az egyes napok dokumentálására törekszik, sokkal inkább az egyes történetek, az emlékek megidézésével, a tárgyak, dokumentumok „megszólaltatásával” kirajzolódó emberi sorsok válnak döntő fontosságúvá, hiszen ezek alapján alakul a közösség képe.

A műfajmegjelölő alcím sokkal inkább laza szerkesztésre, a feljegyzett események esetlegességére utal, bizonyos szerkesztetlenséget feltételez. Ez a műfaji meghatározás teszi lehetővé, hogy a szerkezetben nem okoznak törést az egyes bejegyzések fő témája által asszociált anekdoták, kommentárok, gondolati kitérők, az indító, jelenbeli, közelmúltbeli eseményekhez képest a jóval régebbi múltba visszavezető emlékek, az esetleges logikai meg nem felelések. A napló felépítése így egy csaknem fél évig tartó rendszeres emlékező folyamat természetét mutatja, mely a lejegyzés keretében mégis gondosan megszerkesztetté válik, egésszé áll össze. Az emlékezésnek nemcsak az egyes napok történései, események vagy bizonyos tárgyak, hanem a naplóírónak az emlékezés folyamatát elindító beszélgetései is keretet biztosítanak. A közösség meghatározása sokoldalúan, a közösségi lét minél több szeletét felvillantva többek között szociográfiai leírások, történelmi értekezések, dokumentumok segítségével, személyes sorsok bemutatásával, anekdoták, népszokások, gyerekkori emlékek megidézésével történik, amit a naplóforma személyessége, a naplóírónak az írás folyamán való hangsúlyozott

⁴⁹⁷ Vö. BERTHA 112–116.; GÖRÖMBEI András, *Sütő András*, Akadémiai, Budapest, 1986, 141–149.

jelenléte, illetve hol külső, hol belső nézőpontjának sajátos keveredése jellemez. Ez az eljárás a közösség identitása meghatározhatóságának illúzióját kelti. A naplóforma továbbá öntörvényű magánbeszédet feltételezve távol tartja a számonkérés lehetőségét, és jogot biztosít a naplóíró személyes véleményének, helyet ad esetleges elfogultságának.

Az „elvégzett feladat” értékelése

Az epilógusban – a vállalt feladat teljesítése után – újra felmerül az írás közben is folyamatosan jelenlévő kérdés: sikerül-e ez idő alatt a visszatalálás, milyen mértékben szerves alkotója a naplóíró identitásának e közösség. A naplóíró bizonytalan magatartása, egymásnak ellentmondó megnyilatkozásai az epilógusban az abszolút sikert megkérdőjelezhetővé teszik. „Az esztendővel együtt könyvemnek is a végére értem. Anyám könnyű álmot ígért hozzá. Nem tudom: kinyújthatom-e kezem a felkínált pohár után.”⁴⁹⁸

Az elválás nyilvánvaló mind az író, mind az anya számára. A büntudat végérvényesen hozzákapcsolódik az eltávozáshoz, amit a szülők hangsúlyozott, ismételt szemrehányása konkretizál. Ezzel szemben áll a naplóíró túl erőteljesen hangsúlyozott vágya a maradásra, illetve e közösséghez tartozásának kiemelése (l. akvárium-hal, nap-villanykörte, rabság-szabadság motívumokat). Kénytelen szembesülni azzal, hogy – bár a közösséget magáénak vallja, problémáit érti – számára az otthonmaradás már nem alternatíva. Az epilógus metaforikus képei így egyszerre utalnak a kötődés mellett a közösségtől elválasztó szemléletbeli, illetve értékrendbeli különbségekre. A naplóíró a közösséghez való viszonyát az akváriumban élő hal képével világítja meg: a halnak az őt körülvevő víz az életet jelenti, miközben az akvárium kényszerűen kijelöli ezen lélettér határait, tehát nem engedi el ettől a közösségtől. Az átlátszó falak lehetőséget adnak viszont arra, hogy túllásson e közösség határain anélkül, hogy végleg el kellene hagynia azt. Eliade szerint⁴⁹⁹ a víz szimbolikája mind a halált, mind az újjászületést magában foglalja, innen nézve e közösségben való feloldódás, vagyis a napló megírása az önazonosság újbóli megalkotását teszi lehetővé.

⁴⁹⁸ SÜTŐ 240.

⁴⁹⁹ Mircea ELIADE, *Az örök visszatérés mítosza*, Európa, Budapest, 1998, 98–99.

SÁNDOR KATALIN

Tér-képezés, térírás

Vizuális költészeti stratégiák Papp Tibor *Libérc* című képszövegében

Az irodalomtörténeti és -kritikai diszkurzusokban az 1962-ben induló párizsi, majd 1990-től Budapesten is megjelenő *Magyar Műhely* folyóirat gyakran egyfajta irodalom és képzőművészet közti határon levéssel, illetve a versbeszéd szó szerint leglátványosabb kimozdításának kísérletével kapcsolódik össze.⁵⁰⁰ A *Magyar Műhely* „triászának” (Bujdosó Alpár, Nagy Pál és Papp Tibor) vizuális költészete többek között olyan neoavantgárd / avantgárd utáni (s már posztmodern megszólalásmódokat is részben anticipáló) nyelvi paradigmába(n) olvasható, amelyben igen kétségesse válik a nyelv uralhatóságának, mondhatóságának, a beszélő szubjektum osztatlanságának, sajátként megtapasztalható identitásának képzete: „A műalkotás mögött sohasem az alkotói én, hanem a már létező szó áll [...]. ...nem a szubjektum alkotja, uralja és használja a nyelvet, hanem a mindenkorai nyelv teremti meg azt, amit szubjektumként érzékelünk”.⁵⁰¹ Nem túlzás talán hozzáfűzni, hogy a poétikai kísérletek látványossága, szó szerint: láthatósága, a képi retorika, a szöveg mediális, technikai feltételeinek retorizálódása, a médiumközi hibriditás egy ideig mégis mintha amolyan lessingi értelemben vett zavarkeltő határsértés, megkerült hely, feltérképezetlen hézag maradna a kritikai beszédben.

Az alábbiakban csupán Papp Tibor egyik ilyen „látványos” képszövegére, az 1984-ben a *vendégszövegek* 2, 3-ban megjelent, majd a *térvers képek*ben 1998-ban újraközölt *Libérc* címűre kérdez rá a dolgozat, pontosabban: a fiktív várost és textuális-vizuális térképet létesítő-elbontó képvers sajátos tér-írasi, pszeudo-kartográfiai stratégiáira, illetve nyelvvel, írással, olvasással kapcsolatos reflexív alakzataira, néhol utalva más „térvers képekre” is.

Véleményem szerint olyan nyelvszemlélet és szöveggonceptió kínálja magát olvasásra e képszövegekben, amely egyrészt folytatja a történeti avantgárd szintetizáló, szinkretikus törekvéseit, azt az (akár programatikus) poétikai gyakorlatot, amelyben a nyelv mediálisan hibridként, de legalábbis más, nem nyelvi rendszerek kontiguitásában helyeződik el, s egy-szersmind különféle regiszterek, diszkurzusok, nyelvek, kulturális tudásformák mixtúrájaként; másrészt viszont már láthatóvá teszi a történeti starthelyzet differenciáját, az avantgárd-utániség tapasztalatát. Abban például, hogy már reflexív, kritikai távolság választja el az avantgárdok nyelvszemléletének és műalkotás-gonceptiójának azon illúziójától, hogy a művészet, az irodalom maradéktalanul visszacsatolható a valóságba, hogy lehetséges a nyelv teljes deszemiotizációja, konkrét, értelem nélküli materiává üresítése, amely egybeesik önnön olvasatával vagy éppen az olvashatatlanságával, hogy lehetséges a szöveg akcióként, performatívumként való jelen(lét)belépése. Gondolhatunk itt például arra a paradoxonra, hogy a valóságcitátumot műalkotásként prezentáló, a művészet intézményrendszerét kikezdő gesztusok éppen azokat a feltételeket tették láthatóvá vagy éppen reflexió tárgyává (s így a reáliát is, a gesztust is mintegy idézőjelbe), amelyek a valóságfragmentumot műalkotássá tehetik, legitimálhatják. Ez még nyomaiban ott van a *Libérc*ben az M és S betűk egyfajta értelmezésnek való ellenállásában, amely viszont paradox módon éppen provokálja a grafémák

⁵⁰⁰ Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története. 1945–1991*, 2. kiad., Budapest, Argumentum, 1994. 147.

⁵⁰¹ KULCSÁR SZABÓ, i. m., 148–149.

diszkurzív elhelyezésére tett kísérleteket. A neoavantgárd beszédmódok közül (a dolgozat itt nem térhet ki a neoavantgárd elnevezés problematikusságára) – kivéve nyilván a lettrista vagy konkrét költészet bizonyos szövegeit, dadára emlékeztető halandzsanyelvét – jó néhány már nem annyira a nyelvi jel (jelentésbeli) kiüresítését, hanem annak újrafelismerését végzi, hogy a nyelv „sosem fogható fel teljes idegenségként [...]”. Mindig már potenciális jelentések egyfajta emlékműve, ami nem akadálya, hanem éppen hogy feltétele a materiális idegenség megtapasztalásának”.⁵⁰² Vagyis, fűzhetnénk hozzá, a nyelv már mindig iteratív, jelentéseket ismétlő-felülíró, identitásbontó citációs munkájának tapasztalata számos neoavantgárd szövegben annak nyílt vagy burkolt reflexív belátásához vezet, hogy a jelentésképzés, vagy akár ennek (totalizáló értelemben vett) kudarca, akadályozottsága nem függetleníthető a nyelvi és hagyomány általi megelőzöttség tapasztalatától és az olvasás temporális, differenciaképző gyakorlatától. Ehhez valamiképpen hasonló metatextust vagy akár direktívát olvashatunk éppen Libérc fiktív városának címerén. A „QUI SCRIBIT BIS LEGIT”, vagyis ‘aki ír, az kétszer olvas / kétféleképpen olvas’ maga is többféleképpen olvasható, egy nyelvi kultúrát idéző, antikizáló latin felirat olyan reflexív szöveget jelent be, amely hangsúlyosan számol írhatóságával, retoricitásával, amely „szétszaladóként”, vagy – ha úgy tetszik – disszeminatívként aposztrofálja és tördeli fel magát, és amelyben az írás már mindig újraírás, reszkripció, az olvasás, a betűzés pedig nem csupán a szövegek idegenségét, hanem magát az olvasást, itt vizuálisan a térkép által is indukált (irány)választást vagy -tévesztést is újraolvasni, ismételni s így valamiképpen törölni kényszerül.

Papp Tibor *Libércében* a nyelv kevésbé prediktibilis retorikai munkájában, nyelvekre, jelentésekre emlékezésében, anagrammatikus szóródásában, kiasztikus átfordulásában, a szöveg-térkép sajátos mintázataiban mégis mintha a beszélő szubjektum nyelvi létesülése vagy éppen nyelvként elbomló figurációja nem válna kérdéssé. Ez inkább egy individualitásra mint közös nevezőre nem hozható, kóruszerű beszéd, szingularitástól eloldott hang, amelynek identitása, szituáltsága nem kitett egy disszeminatív szövegiségnek. Némileg Sz. Molnár Szilvia igen találó megállapítását parafrázálva – de ódzkodva is attól, hogy ezt mindarra, amit neoavantgárdnak szokás nevezni, kiterjesszük – azt mondhatnánk, hogy míg számos posztmodernként aposztrofált szöveg mintegy dolgozik a szubjektum beszédpozíciójának elvesztésén, addig bizonyos neoavantgárd szövegek ennek elveszettségét, felszámolódását inkább adottnak, befejezettnek veszik,⁵⁰³ stabilizálják. Vagyis inkább elfoglalnak egy deszubjektivizált pozíciót, semmint ezt folyamatos el-helyeződésként tételeznék. Gondolhatunk például Papp Tibornál az önmagát ismétlő, más mintázatokban újratermelő szövegapparátusra vagy például a gyűrés, fénymásolás által roncsolt szövegtesten előállított (minden individualitástól eloldottként prezentált) véletlenre (*Ismételek, mint egy fénymásológép* 1984), amelyben az anyaghoz és a technikához köthető véletlen nem szándékolt és szándékolt, diszkurzív természete közé nem tehető egyenlőségjel, még ha ennek semmi különösebben látható nyoma sincs, ahogy azt pl. Kulcsár-Szabó Zoltán igen szellemesen, de a tőle megszokott teoretikus reflexivitással tárgyalja egyik egyenetlenül színezett nadrágja kapcsán.⁵⁰⁴ (Nyilván másként merül fel a kérdés az én kitörlését, eliminációs folyamatait színre vivő happeningek, illetve az én és szerep, Másik, maszk viszonyát vagy ezek kiüresedésének folyamatát textualizáló művek kapcsán.)

⁵⁰² KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az idegenség poétikája? Az avantgárd költészet önprezentációs alakzatainak kérdéséhez*, in *Újraolvasó. Tanulmányok Kassák Lajosról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő–KULCSÁR-SZABÓ Zoltán–MENYHÉRT Anna, Anonymus, 2000, 33–60., itt: 56.

⁵⁰³ Sz. MOLNÁR Szilvia, *A képvers-értés története: a neoavantgárd*, Iskolakultúra, 2004, 4. sz., 61–70. itt: 69.

⁵⁰⁴ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az interpretáció fogalma „nem-hermeneutikai” diskurzusokban*, in *Uő, Hermeneutikai szakadékok*, Debrecen, Csokonai Kiadó, 2005, 7–83., itt: 23–24.

De nézzük mindezt közelebbről a *Libérc*ben, amely egy útikönyveket idéző városismeretéből, egy, a térkép utcáit kitöltő sorokat összeolvasó szövegből és egy legendával ellátott térképből áll: „Történelmi patinájú városképével, patinás történelmű képvárosával, műemlékeivel, emlékműveivel, kultúrtörténeti nevezetességeivel, neves történelmi kultúrájával sok látogatót csalogató stb. város...”

„Libérc”, a többi fiktív végvár pl. „Csibérc”, „Babkábérc”, „Végbérc” stb. nevével együtt máris paranomázikus, különbségképző / eltérítő ismétlődésként, szöveggént, egyfajta referenciánküli jelölőtorlódásként, nyelvi kreolizációként (pl. lidérc, bérc; babkává, bérc) jelenti be magát. Szövegekből, toposzokból textuális és vizuális konvenciókból (mottó, útikönyv, térkép, címer) való összerakottságát, nyelvi fikcionalitását többek között a „kődös, mint a Kalevala” sor is jelzi, s ez (a lönnroti gyűjtést-kompilációt idézve) az eredethez nem köthető összeszereltség trópusaként is olvasható. Ebben a textuális spáciumban a városban talált Hermész-torzó a szöveg- és hagyományközi közvetíthetőség, idézhetőség, akadályozottságának,⁵⁰⁵ a térbeli és időbeli kulturális idegenség közbejöttének, illetve a többszörösen is megbízhatatlan narrátor-olvasó-vezetőnek egyfajta allegóriája, akinek a térképből összeolvasott szövege mint önkényesen javasolt útirány folyton kibillen legitimálható helyzetéből (pl. kihagy és betold szövegrészeket.)

„Libérc” lehet tehát differenciaképző, elcsúsztató kiasztikus átfordulások, paranomázikus ismétlések effektusa, olyan nyelvi csavar, hely nélküli hely, akár foucault-i heterotópia például a „városkép” és „képváros” között, mely saját textuális megalkotottságát és egy-szersmind textuális határainak megvonhatatlanságát teszi láthatóvá. A térképbeírt szöveg és a jelmagyarázat ugyanis bezúg, citál olyan ismert, a kulturális vagy irodalmi hagyomány által feljegyzett és így valamilyenné konstruált neveket, tényeket, utalásokat, amelyek akár a korabeli kánonkonfigurációk(ból kimaradtak)nak vagy az idézetként hozzáférhető kulturális, politikai, közéleti diszkurzusoknak, valóságkonstrukcióknak töredékei, markerei, metaforái lehetnek: „Szentkuthy-kút”, „Béládi-bástya”, „Neoretrográd Kritikusok Testedző Egyesülete”, „helsinki olimpia”, Kocsis (Sándor), Psota, „Belföldiek ellenőrző hivatal”, „Műhelyháromszög a Nyugati és a Keleti kapu között” (ez utóbbiban nyilván nem nehéz észrevenni a Műhely-triász: Bujdosó, Nagy, Papp kulturális mediátor szerepére való allúziót). Mindezek a töredékek nem annyira az egyértelműsítő, referencializáló olvasatot támogatják meg, hiszen e képszöveg a nyelvet, sőt a neveket is paranomázikusként, retorikusként, olykor ikonikusként mutatja meg, így a referencia illúzióját előállító nyelv diszfiguratív működése mindegyre vissza is veszi a referencia megbízhatóságát. Inkább a valóságkonstrukciók és a fikció abszolút szembeállíthatóságát, ontológiai rögzíthetőségét gyengíti, hiszen mindkettőt szöveggént, át-írásként, az olvasás „közbejövő” gyakorlatára utaltként teszi hozzáférhetővé. De Mannal szólva: amiért az irodalmat fiktívnek gondoljuk el, az nem azért van, mert, valamiféle „abszolút fikciók nevében” és „etikailag-politikailag szégyenletes okokból” úgy gondolható, hogy az irodalom megtagadja a valóság elismerését, hanem, „mert nem *a priori* bizonyos, hogy a nyelv a jelenségvilág szabályainak vagy azokhoz *hasonlóknak* megfelelően működik”.⁵⁰⁶ A „valóság(ok)” megnevezése így már egy nyelv által preformált, amely a maga rendjén konstruálja is azt, amit feljegyez. A Papp Tibor-i képszöveg nem a megnevezett dolgokat idézi vagy teszi hozzáférhetővé, hanem szövegeket, neveket ismét, dolgoz meg, s ennek olvasását megkerülhetetlenné is teszi, például a nevek olyan szövegiesülésével, mint a

⁵⁰⁵ Vö. BEKE Zsolt, *A vizuális költészet írásmódja*, in Uő, „Jel”-en lét. *A vizuális költészet írásmódjáról*, Pozsony, Kalligram, 17–53, itt. 47.

⁵⁰⁶ Paul de MAN, *Ellenszegülés az elméletnek*, ford. HUBA Miklós, in *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, H. n., Cserépfalvi, é. n., 97–113., itt: 104.

„Szentkuthy-kút” vagy „Psota”, amely egyszerre olvasható névvé való áthelyeződésként, de a térkép legendájának dezorientatív helymegjelöléseként, betűcsúszásaként is.

Libérc városának textuális-vizuális összerakása útikönyvek bejáratott konvencióinak, stratégiáinak ironikus újrahasznosítása („...hangulatos ki-bejárési jogú város”) mentén történik: így mindig már átirat a rövid várostörténet, címer, legenda, térkép. A kultúratudományok, kulturális antropológia, posztkolonializmus diszkurzusaiban, illetve ezek kommentárjaiban a térkép gyakran az idegenség, másság sajátja, ismerőssé, olvashatóvá tételének, egyfajta gyaratósításának, a területre való behatolásnak a stratégiájaként vagy trópusaként reflektált,⁵⁰⁷ olyan hegemonikus reprezentáció metaforájaként, amelyben a másság reprezentációra, diszkurzív megjelenítésre szorulóként, hangjától megfosztottként tételeződik. Nyilván a térképezés mint egy bizonyos tér, hely, kultúra, nyelv vagy idegenség el- vagy újrafoglalása nemcsak olyan reprezentációk vagy tudásformák metaképe, reflexív trópusa lehet, amelyek szükségszerűen újratermelik a tudás mint hatalom kolonizáló gyakorlatát és struktúráit, hanem lehet ezt éppen hogy kimozdító, szubverzáló, erről tudó diszkurzív stratégia része is, például művészi vagy egyéb kritikai akcióként. Charles Olson amerikai konkrét költő térképversei például a térképezésnek ezt a kolonizáló potenciálját⁵⁰⁸ úgy fordítják ki, hogy magát a térképezést reflektáló metatérképpé, térírássá válnak, vagy úgy, hogy például az amerikai történelem kartográfiai és historiográfiai tényei, adatai egy nagyelbeszélésnek már nem kedvező, vizuálisan is széttördelt és éppen saját történetképző, referenciálisan termelékeny stratégiáit kitakaró szövegtérben osztódnak el.

Papp Tibor *Libérce* és egyéb képszovegei a *térvers képek*ben egyfajta irodalmi, irodalomtörténeti, kulturális karto-grafálásként, a laptér nyelvi-képi, a dominánsan nyelvi kánon felől is érdeklélő újrafoglalásként, a szöveg térbeni újraelosztásként olvashatók. Itt nem annyira az idegenség sajátja írását, kisajátítását, betérképezését olvassuk, hanem inkább a látszólag saját, például a nyelv, a térkép, az irodalmi kánon, a név, a kulturális tudásformák vagy a historiográfiai elbeszélés, történetalkotás mutatkozik idegenebbé textualizáltként – és egyre inkább értelmezésre szorulóként. Így ha *Libérce* egyesek számára például ál-történelmi tablóként⁵⁰⁹ olvasható, ez véleményem szerint nem csupán az álság technikái folytán érdekes, hanem azért is, mert a korántsem ál-történelmiként olvasott historiográfiai vagy bedekker szövegek nyelviségére, az eseményt tényként feljegyző, narrativizáló stratégiáira, a historiográfiai, a kulturális tény és tudás megalkotottságára, toposzaira is visszamutat, és így az ironiának kedvező metapozíció egyben a kisajátítás totalizáló gyakorlatát is akadályozza, viszonylagosítja.

Az értelmezés kisajátító mozzanatának áll ellen Beke Zsolt szerint a szöveg paranomázikus olvashatósága / olvashatatlansága.⁵¹⁰ Ez de Man-i értelemben a nyelvnek nem esztétikai, hanem retorikai szerepével esik egybe, vagyis a jelölő szintjén, paranomázisként, trópusként való működéssel, amely „a világ természetét illetően nem tartalmaz felelős kijelentést – bár képes arra, hogy ellenkező benyomást keltsen”.⁵¹¹ A paranomázis így egy jel, szó, nyelv vagy

⁵⁰⁷ Vö. KULCSÁR-SZABÓ 2005, i. m., 43.

⁵⁰⁸ Vö. MORARU, Christian, ‘*Topos / typos / tropos*’: visual strategies and the mapping of space in Charles Olson’s poetry, Word and Image. A Journal of Verbal / Visual Enquiry, 1998, No. 3, 253–266.

⁵⁰⁹ G. KOMORÓCZY Emőke, „Aki úgy jön a világra, hogy nem fog zavargást kelteni, nem érdemel figyelmet és türelmet...” A 60 éves Papp Tibor, in Uő, *Arccal a földön a Huszadik Század. Az avantgárd metamorfózisai*. H. n., Hét Krajcár Kiadó, 1996, 323–336, itt: 328.

⁵¹⁰ BEKE, i. m., 46–53.

⁵¹¹ de MAN, i. m., 103.

szöveg nem azonos, hanem azonosító iterációjának különbségtermelő folyamatában van. Beke a hangzás-, illetve látványbeli teljes vagy részleges összezsengésen és az olvashatóságbeli differencián⁵¹² az állandó felülíráson alapuló paranomázis klasszikus példáját a *Libércben* „a kelta unalom” szókapcsolatban véli, de a paranomázikus működéseket kiterjeszti a morfémák és a szintaxis szintjére is, illetve a szöveg olvashatóságára, vagyis arra, ahogyan egy szerzői instancia által nem irányított térképmintázatból előreláthatatlan számú szöveg generálható.

Beke olvasata azonban néhol éppen e nyelv általa tételezett paranomázikus, beláthatatlan olvashatóságát tűnik redukálni, stabilizálni. Egyrészt a betűk értelmezésben betöltött szerepének megnövekedése mellett érvel, hiszen – tehetnénk hozzá – ezek éppen szóból való kivonásuk, leírtságuk és az írásnak a kép általi delinearizálása, újraelosztása folytán más-más szó- vagy betűsorok részévé válhatnak. A „kocsis” betűsor anagrammatikus szétterítését Beke úgy olvassa a szerinte képzeletbeli sétára hívó szövegben, mint ami „egy, kirándulások alkalmával turisták által előszeretettel igénybe vett szolgáltatás művelője”-re utal,⁵¹³ ez viszont éppen az ő saját, a szöveg paranomázikus működése mellett való érveléséből nem bizonyulna tarthatónak. Az 1998-as újraközlésben mintha maga a szöveg is kivédené a „kocsis” szó ilyen kézenfekvő rövidre zárhatóságát: már a Kocsis Sándor nevet bontja betűire. Ez olvasható a „kocsis” betűsor anagrammatikus szétpergéseként, a szöveg névvé, a név szöveggé való átfordulásaként is, de ugyanakkor egy kulturálisan archivált, valamilyen érdekeltségű narratívába írt név idézéseként is (Kocsis Sándor a helsinki olimpia aranycsapatának játékosa, a szöveg pedig a helsinki olimpiára, „stadion gyepé”-re, beadásokra emlékezik). Éppen a névnek a kulturális rítusszerű (identitásképző és/vagy -bomlasztó) ismételhetősége vagy éppen tabusítása (Kocsis ‘56 után emigrált), és e kulturális hagyomány általi beágyazottsága teszi lehetővé, hogy a betűk anagrammatikusan éppen ilyesfajta névvé és citátummá is rendeződhessenek. Itt nyilván már nem annyira megnevezéseket olvasunk, inkább nevezést, neveken, nevekben folyó retorikai bontást. Ugyanígy a „Psota” betűzavara sem egyszerűen a térképen zajló kiasztikus cserék egyik graféma-szintű példája, vagy az ½ spinű kvantumfizikai jelenség esete, amely egy test eredeti (!) állapotának eléréséhez két megfordítást igényel, ahogyan Beke véli.⁵¹⁴ Sokkal inkább olyan paranomázikus retorika nyoma, amelyben egy nevet, betűket megdolgozó szöveg részeként az elírt szó (Psota) névként is előállhat, a kulturális tudás váratlan áthallásaként, amely a paranomázis, és végső soron a nyelv citáló működését, illetve olvashatóságát történeti-kulturális és diszkurzív beágyazottságában tünteti fel.

A Papp Tibor-i térképversek egyrészt úgy viszonyulnak a térképalakzatokhoz és a kartográfiai konvenciókhoz, mint a nyelv, a szöveg feltördelésének, linearításból való kiléptetésének, grafikai eltérítésének egyfajta generáló mintázatához. Másrészt úgy tekintenek a térképre mint kanonizált kulturális tények, nevek bevésszítésének, éppen e bevésszítés által létesülő hely nélküli helyére, amely a beíródás ismételhetővé tételéért, a kulturális emlékezet rítusaiért, különféle identitásképző és/vagy identitástörő, -áthelyező mnemotechnikáiért is felelős, annak egyfajta médiuma. Papp a *térvers* *képek*ben több szövegben is avantgárd és neoavantgárd szerzőkről, művészekről, például Reiter Róbertől, Hajas Tiborról, Erdély Miklósról, Bakucz Józsefről stb. nevez el utcákat, imaginárius tereket – mintegy hozzászólva a kánonból való kimaradásukhoz, de már nem a történeti avantgárd vehemensebb akcióinak, kiáltványainak retorikájával. Egy ilyen utca- és egyéb hely-nevezés mégsem fordulhat valamiféle képi-nyelvi hommage-ba, mint ahogy a *Libércben* sem, hiszen egy olyan szövegben, amely a nyelv és név paranomázikusságának, anagrammatikus szétpergésének, kiasztikus

⁵¹² Vö. BEKE, *i. m.*, 139.

⁵¹³ BEKE, *i. m.*, 50.

⁵¹⁴ BEKE, *i. m.*, 50–51.

átfordulásainak kedvez, nem lehet sikeres az hommage, csupán ennek egy idézőjelezett, ludikusabb vagy reflexívebb, saját retoricitásával számoló modalitása. A térképezés által lehetővé tett átrajzolása a kánon mintázatainak vagy az egyfajta intézménykritikára vállalkozó sorok – pl. a „NEOKRITE Neoretrográd Kritikusok Testedző Egyesülete”, vagy a „KEHES Külföldiek ellenőrző hivatal” ugyanígy számolnak e retoricitás általi megelőzöttséggel. Így (többek között) ez a relativáló nyelvkritikai, reflexív keret, a nyelvi, kulturális közvetítettségre és ismételhetőségre utaltság premisszája is elkülönbözteti a neoavantgárd megszólalás-módokat pl. a dada és a szürrealista dekanonizáció (és egyéb retorikai) stratégiák, hangos akciók közvetlenebbül szubverzív gyakorlatától.

A térképezés, helynevezés kulturális mnemotechnikájának ilyen kimozdítása mellett a képszöveg tematizálja is az emlékezés differenciaképző időbeliségét, a múlt (például a híres helsinki olimpia) a saját múlt fordíthatatlanságának, idézése akadályozottságának, nyelvre való utaltságának kérdését: a „helsinkibe visszaúszó” emlékezet, a „felhőfejesek bajnoka” „fények és számok” emlékezete, „ketyegő ételek”, „sebességmutatók”, „malom-emlék”, „körbeforog a vers és karambolozik”. Az emlékezés citációs munkája nem csupán figurál, arcot ad, elképzel, hanem nevekre, nyelvre, narratívákra emlékezve diszfigurál, felejt, a név, a nyelv betűit szétkapcsolja, szétrendezi („rabpehely”, „psota”, „poharangot”), paranomázikusan áthelyezi. Ugyanakkor az időben máshol levővel mint idegennel való találkozás olyan fordíthatatlan, fogalmiasításnak ellenálló, testtel való emlékezésbe kapaszkodik, mint szaglás („olajszagú”, „boróka szag”, „ILLATOS – lakótelep”) és tapintás („fogja meg, jaj hát fogja meg, éget”). Az emlékezés kontrollinstanciája megint csak nem valamely kitüntetett szubjektumpozíció, vagy stabil referenciális bázis, hanem egy megbízhatóságáról számonkérhetetlen szöveg, a nyelv, amely egyben a fordítást is végzi például „zeuszig eljut a döngő labdahang, márványszavakba a *tőmondat-gyors* átadás” (kiemelés – S. K.). A „beadásban megrokkant falusiak szerepének további növelése” szomorú emlékü mondatra pedig mintha éppen a futballos beszéd „beadás” szava emlékezne, az idézné meg, így az emlékezésnek a retoricitás által folyton aláásott performatívuma inkább a nyelvbe és nem egy szubjektum hatáskörébe helyeződik át. A térképen az egymást keresztező sorok azt is színre vihetik, hogy ugyanaz a betűsor, szó („beadás”) különböző ideológiai és kulturális jelölőgyakorlatoknak lehet része, így diszkurzus- és használatfüggősége mellett olvashatósága mégsem teljesen prediktibilis.

Meglehetősen kézenfekvő ugyanakkor az a felismerés is, hogy e térképvers mintázatában voltaképpen az olvasás olvasását, a folyton megakasztott, szétvezetett, ismétlődő tekintet olvassuk, az irányválasztás, iránytévesztés folyamatait. A laptérnek az írás mint képszöveg általi újraelosztása folytán a kibetűzés maga is a vonalból kilépni kényszerül, és egy szétfutó, lezáratlan térbe helyeződik. A szövegközi átmetszéseket, a textuális határok meghúzhatatlanságát és a lehetséges szövegek tervezhetetlenségét a térkép vizuális retorikája is fenntartja, úgy, hogy nem orientál, hanem mintegy magára hagyja az újrabeíró tekintet. Azzal, hogy e képszöveg a beírtságáról úgy gondolkodik, mint az értelmezésben folyton újra elosztható lehetőségről, a térkép az olvasás reflexív alakzatává válhat, amennyiben olyan potencialitásként gondolható el, amely mindannyiszor az olvasói tekintet újrabevessző munkájának, térbe írásának függvénye, és amely sosem köti meg eredetként ezt a munkát.

A szöveg nemcsak e (tér)képi allegorézissal, mintázattal, hanem (amint már volt róla szó) textuálisan, meta-szinten is foglalkozik a megforgó írás, a „szétszaladó” szöveg, a „bis legit” (kétszer / kétféleképpen olvasás) kérdéseivel. A címer alatt azt olvashatjuk, hogy „Non licet omnibus adire Libercum”, vagyis hogy nem adatik / engedtetik meg mindenkinek, hogy eljusszon Libérc városába. A textuális, „kartografikus” emlékezés hely nélküli helyére. Ha Libérc egy paranomázikus, kiasztikusan átforduló, emlékező és kitörő, csak létesülése identitástörő temporalitásában hozzáférhető nyelv függvénye, akkor az oda való eljutás mint a szövegi idegenség (sajáttá) olvasásának trópusa nem annyira arról beszél, hogy léteznek esetleg

kiválasztottabban legitim vagy sikeresebben befutó olvasatok (noha létezhetnek), hanem inkább arról, hogy ez a kijelentés, miszerint „nem adatik meg mindenkinek, hogy eljusson Libercumba” ugyanúgy értelmezésre szorul, mint az, aminek hozzáférhetőségét, ismerőségét állítása szerint megvonja. Mégis a szövegben az idegeneket preferáló falusi és pesti lányok magukat kibontó gesztusában a térképpel lefedhetetlen időbeli és/vagy térbeli idegenség vágya, erotikája allegorizálódhat, nem csupán az idegenhez való hozzáférés, penetráció, hanem éppen az annak való megnyílás értelmében. A lányok (és a szöveg) „fogja meg, jaj, hát fogja meg, fogják meg” felhívásaiban nem egyszerűen az idegenség megragadhatatlansága, magamegvonása által indukált vágy, hanem az ismerősnek, a sajátnak (véltnek) az idegen felé való, önmagát kockázató megnyílása is szóhoz jut. S ez egy olyan kánonkonstrukció felől is érdeklő lehet, amely a *Libercum*hoz hasonló kísérleti határhelyeket, nyelvi-képi mixtúrákat, alternatív (kánon)térképeket a „végeken” igyekezett tartani.

A kortárs erdélyi paródiailrodalom „előzményei” az 1989 előtti lapokban

Az utóbbi évtizedek irodalmának egyik legmarkánsabb vonása a szövegek erőteljes átitatottsága az irónia és önirónia alakzata által, illetve az elmúlt években több olyan kötet jelent meg, amelyek a parodisztikus jegyeket már nemcsak latensen, hanem vállaltan hordozzák.⁵¹⁵

A jelenkori erdélyi irodalomban a legkiélezettebben talán a kilencvenes évek elején induló Előretolt Helyőrség történéseiben és szövegeiben figyelhető meg a jelenség. Egyik lényeges részét képezte a Helyőrség esetében – akárcsak a kortárs magyarországi irodalomban – egy olyan irodalmi (játék)térnek a megteremtése, vagy annak inkább előtérbe helyezése, ahol a különböző, akár többszörösen parodisztikus szövegek is közkedvelté válhattak. Nemcsak az irodalmi paródiáknak a népszerűségét feltételezi a megállapítás, hanem a már eleve egy (vagy több) parodisztikus szöveg továbbparodizálásait is, a paródiák paródiáinak továbbíró jellegét, illetve elterjedését.

A „humorelv kiszélesedésének”⁵¹⁶ folyamata több síkon zajlott. Nemcsak az elődök szövegeit írták szét – általa beleírva magukat saját irodalmi szövegeiken keresztül az addig elfogadott irodalmi kánonba, miközben felforgatták, újraértelmezés és újraértékelés tárgyává tették azt –, hanem önmagukat is elkezdték parodizálni.⁵¹⁷

A tényleges irodalmi paródiák szempontjából az 1993 utáni *Serény Múmia* szilveszteri összeállításai tűnnek ki a Helyőrség-szerzők egymásról írott paródiáival. Köztük meghatározó Fekete Vince szerzőtársak költészetéről írott gúnyos átiratai és irodalmi karikatúrái, melyek egyben bepillantást is adnak a kilencvenes évek erdélyi irodalma legnépszerűbb írói csoportosulásának alkotói világába.⁵¹⁸

Azonban ezek a szövegek a belterjesség problematikáját is felvetik, mivel nem igen lépik túl a baráti-alkotói kör határait, belül maradnak a Helyőrség szerzők szövegein, értékrendjén és eljárásain.⁵¹⁹

Ezt a vállalt paródia-vonalat teljesítik ki Székely Csaba 2002–2004 között megjelenő paródiái, amelyeket majd minden jelentősebb erdélyi irodalmi lap közölt abban az időszakban. Maga a paródia is „mindennapi” beszédmóddá vált az irodalmi sajtóban, ugyanis megjelenésük függetlenedett az ünnepektől, már nem volt szükség megjelenésükhöz szilveszteri vagy

⁵¹⁵ Lásd BALÁZS Imre József, *A paródia éve*, in Uő, *Mint egy úszó színház*, Pallas Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2005, 146.

⁵¹⁶ NÉMETH Zoltán, *Irónia, paródia, humor a fiatal magyar irodalomban*, in Uő, *A széttartás alakzatai. Bevezetés a „fiatal irodalom” olvasásába*, Kalligram, Pozsony, 2004, 60.

⁵¹⁷ Sántha Attila és Orbán János Dénes szövegeinek egy jelentős része ebben az ironikus és önironikus vonásokkal teli parodisztikus regiszterben kanonizálódott és nyer értelmezést.

⁵¹⁸ Ezeket a szilveszteri összeállításokban megjelenő gúnyrajzokat gyűjti egybe a 2004-ben megjelenő Fekete Vince paródiakötet: FEKETE Vince, *Lesz maga juszt isa*, Erdélyi Híradó Kiadó, Kolozsvár, 2004.

⁵¹⁹ A parodizált szerzők száma a Helyőrség legfontosabb tagjaira szorítkozik (jelöli ezt a „Dö besztt of francközép” fejezetcím is). Ugyan megjelenik egy-egy vers-átirat erejéig Kelemen Hunor és Lövétei Lázár László neve, de főleg Sántha Attila, Orbán János Dénes, Farkas Wellmann Endre és László Noémi költészetét karikírozza.

áprilisi különkiadásra. Mindemellett ezen paródiák által nem a Helyőrség-szerzők bevett paródia-szokásainak a folytatása történt. Új és viszonylag külső kritikai hangot testesítenek meg az ezredforduló erdélyi irodalmában,⁵²⁰ túllépik az egy írói csoportosulás felett végzett kanonizáló gesztus-együttest és egy *Így írtok ti*-s görbe tükrön keresztül az egész fiatal erdélyi irodalom teljes parodisztikus arcképcsarnokát célozták meg.⁵²¹

Számos egyedi pontot mutat e paródia-irodalom kialakulása. Több parodisztikus hagyománynak a találkozási pontját képezik ezek a szövegek.

1. A Karinthy-hagyomány. Természetesen, valahányszor paródiáról beszélünk, szinte mindig kétségtelen, hogy megidéződik Karinthy alakja, illetve a mérőldkönek számító *Így írtok ti*. (Szüntelenül visszatérő motívum már a paródiakötetek címe esetében is az *Így írtok ti* szavaira való rájátszás.) Azonban a kortárs fiatal irodalom paródia-hagyományaitól eltérően, az Előretolt Helyőrség parodisztikus szövegeiben és paródiáiban – amit már az elnevezésük is sugall – Karinthy-nál sokkal inkább meghatározók Rejtő Jenő szövegei. Jóval markánsabban van jelen az eddigi hivatalos kánonból kiszorított Rejtő humoros világa. Szövegeikben többször visszatérő alakok a tipikus Rejtő-szereplők: például Vanek úr és Troppauer Hümér. A háttérben természetesen nemcsak az áll, hogy az elfogadott irodalmi kánon perifériájára szorított szerző szövegkorpuszának újragondolására késztesse, hanem az is, hogy kellékként hasznosíthassák azt a maguk sajátos populáris irodalmának a létrehozásához. Kanonikus rangra emelik a kánonon kívülként kanonizált szöveghagyomány.

Az úgynevezett „klasszikus” paródiához, a Karinthy-hagyományhoz írói eljárásaiban viszont a Székely paródiák és a paródiakötet már hangsúlyosabban nyúl vissza. A kötet cím (az *Írók a ketrecben*), az *Így írtok ti*-szerű névferdítések, maguk a szövegek és a kötetkoncepció is ennek a jegyében olvashatók.

2. A kulturális környezet adta jellegzetességek és hagyományok, sok esetben olyan nyelvi (játék)teret idéznek, ahol a székely nyelvi humor és a tájnyelvi elemek, a régió adta kultúrák közti nyelvi átjárások jelentősekké válnak. A tájnyelvi kifejezéseknek, illetve az azokat imitáló halandzsaszövegeknek és szövegrontásoknak a beemelése a szövegekbe a jelentések többszintű mozgásterét hozzák létre. Jelentős szerepet kaphat e nyelvi elemek konkrét jelentésének ismerete vagy éppen hiánya. Az ebben a nyelvi regiszterben írott Sántha Attila- és Orbán János Dénes-szövegek rá is játszanak erre, megkísértve a nyelvi abszurdítás határait. Több esetben átfordulnak egy olyanfajta „mintha-nyelvbe”, egy „eredeti” székely élőbeszédet imitáló halandzsanyelvbe, melyet folyamatosan átjár, meghatároz az ironia és az önironia.

Orbán János Dénes *Micimackó* székely meseátiratát nem a történeti szál továbbvitele vagy meglepő fordulatokkal való gazdagítása teszi izgalmassá, hanem maga a beszédmód: „Netené... Há minnyár káromolni kezdi az Úristent, hogy mind a maga faszával veri a csihányt. Hásze hogy a súj suvajsza sze megg, mi maga? Kálvinista, gelevőgyi öszvér? Me asszem, allett, hitvány guruzsmás fajzatja! Az a baja, hogy nem dógozik, csak mind lopja a napot, hersegteti a lapit, s gugujkodik, mint az eszement. Mars dógozni! A csűrben ott vannak a csebrek, mennyen el velük a méhekhez, s hordja be a mézet. Aztán este a napszámot es megbeszéljük...”⁵²²

⁵²⁰ SZÉKELY Csaba, *Írók a ketrecben*, Erdélyi Híradó Kiadó–FISZ, Kolozsvár–Budapest, 2004.

⁵²¹ A 2004-ben szinte egy időben megjelenő két kötet között funkcionális különbségek vannak: a *Lesz maga juszt isa* egy írói csoportosulás felett végzett irodalmi karikatúrák gyűjteménye, miáltal az ún. „Helyőrség-jelenség” szerves részét képezve annak kanonizálását segíti tovább. Az *Írók a ketrecben* viszont távol marad az irodalmi körök érdek-érvényesítésének jegyeitől, 22 szerző gúnyos átiratát hozva kitágítja a kört, teljességre törekedve, összességében fókuszál az erdélyi fiatal irodalom jelentőséggel bíró szerzőire.

⁵²² ORBÁN János Dénes, *Misimackó*, Bárka (Békéscsaba), 2005, 5. sz., 40.

„Berdózik két ricskó, / buftiskodik Máriskó. / Aj, az aszagonjáró, a fuzsitos tepelák, / a nyüslető zelegor” – részlet Sántha Attila „székely nyelvű” *Máris már cinkakorában zelegör* című verséből.⁵²³

Székely Csaba *Bénha Etele 1 verse* című Sántha Attila paródiája ezt a megidézett „mintha-nyelvhasználatot” és pózoló szerepjátékot viszi tovább, fricskázza a nyelvi regisztereknek a nonszenszig vitt keverése által. „Buszut gübül lusztos icsu, / csimasz hutur, viagra, / mindegy, mit írtam itt össze, / a Helyőrség kiadja”.⁵²⁴ A szöveggeneráló parodisztikus tobzódás a megértés határain túlra visz. Látszólag összemosódik a paródiaíró beavatkozó játéka a „mintha-nyelvhasználat”, de valójában azért, hogy a szövegben levő regiszterek folyamatos váltakoztatása, illetve azoknak az egymásra és saját újraíró gesztusára történő reflektálása révén tovább tágítódjon az ebbe a nyelvi térbe való beavatottság mozzanata, hogy e nyelvhasználat (szinte) már a teljes nonszenszig legyen fokozható.

A nyelvet lefokozó gesztusnak, a nyelvnek az abszurdítás határaitra való vitele az irodalmi intézmény abszurdításaihoz történő idomulás jegyében zajlik, a kimondhatóság, azaz a ki nem mondhatóság határáig terjed, jelen esetben a nyelvi nonszensz határáig. Nemcsak a Sántha-költészet olvasódik benne újra, hanem a Helyőrséget is bírálja („mindegy, mit írtam itt össze, a Helyőrség kiadja”). Egy olyanfajta olvasói magatartást is működésbe léptet, amelyben a megidézett szövegek mellett az aktuális irodalmi élet helyi történései, mítoszai, pletykái és konfliktusai is érvényesülnek. Természetesen nem véletlenül, a paródia az irodalomnak olyan kritikus és önreflektív beszédmódja, ami olyan egyéni „együttolvasásnak” a lenyomatát adja, ahol az irodalmi szövegeken túl az adott irodalmi élet valós szereplői, személyes alakjai, a különböző aktuális történések és trendek is érvényesülnek.

3. Akárcsak a jelenkori magyarországi paródiák és parodisztikus jegyekkel bíró szövegek esetében, a kortárs erdélyi paródia-irodalomra is jellemző, hogy egyrészt továbbviszik, másrészt pedig kíméletlenül szétírják a hetvenes–nyolcvanas évek költészetének ironikus, önironikus nyelvhasználatát és írói hagyományait.

Viszont több szempontból is igen problematikus, hogy milyen viszonyban áll a jelenkori erdélyi paródia az említett időszakban létrejött, és egyben az ő elődjének tekinthető erdélyi parodisztikus irodalommal. Ugyanis az 1989 előtti erdélyi irodalomban egy igen jelentős parodisztikus hagyomány körvonalazódott. Az irodalmi gúnyrajzok többnyire elmaradhatatlanok voltak a szilveszteri és április elsejei (vagy április eleji) korabeli lapokban, illetve rovatokban.

A század elejétől Tomcsa Sándor, az ötvenes évektől Bajor Andor munkássága alapvető, mellettük később Sinkó Zoltán és Zágoni Attila tűnt ki humoreszkjeivel és irodalmi paródiáival. De számos jeles szerző neve többször is feltűnik mint egy-egy paródia írója a szilveszteri különkiadásokban (Bálint Tibor, Szilágyi Domokos, Páskándi Géza, Király László stb.). Hasonló parodisztikus beszédmódot érzékeltettek képileg a paródiák és humoreszkek illusztrációi, Unipán Helga, Surány Erzsébet, Cseh Gusztáv karikatúrái a frissen megjelent irodalmi kötetekhez, illetve a majd minden lapszámban előszeretettel meg-megidézett Benczédi Sándor kispasztikák.

Amíg a társadalmi tényezők lehetővé tették, míg a hatalom „megtűrte” e beszédmódot, addig írásaik gyakran voltak olvashatók. A nyolcvanas években (de előtte is) a társadalmi feszültség fokozódásával párhuzamosan csökken e beszédmód bármiféle formában való jelenléte a médiában (gondolok itt úgy a beszédmód írott változataira, mint a képi megnyilvánulási formákra, a karikatúrákra).

⁵²³ SÁNTHA Attila, *Ír úr*, Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 1999.

⁵²⁴ SZÉKELY, i. m., 43.

A hatvanas–hetvenes években majd minden lapszámban vagy pedig heti rendszerességgel olvashatók a különböző parodisztikus szépirodalmi szövegek. A parodisztikum szinte minden lapszámban megjelenik: az Utunk *Humorú tükör* című rovatában, az Előre ötvenes évekbeli *Humor és szatíra* című rovatában, majd a hatvanas években, ugyancsak az Előrében, többnyire heti rendszerességgel jelentkezett a *Tücsök és bogár* cím alatt futó újabb és újabb Bajor-humoreszkeket és irodalmi karikatúrákat hozó rovat, illetve kiemelkedő az Utunk 1956 és 1984 között megjelenő szilveszteri paródia-különkiadása, az Ütünk.

Csak hogy az 1989 után indult fiatal írónemzedék esetében mégsem beszélhetünk az 1989 előtti erdélyi szerzők parodisztikus hagyományainak folytatásáról vagy követéséről. A kor-szakováltással, a társadalmi feltételek megváltozásával, a korrigény és cenzúrabeli átalakulásokkal az általuk művelt parodisztikus beszédmód elvesztette az élet. Nem tudott hatással lenni az őket követő generációra. Egyedül Bajor Andor maradt szerves része a jelenkori irodalmi köztudatnak, de az ő esetében sincs bármiféle parodisztikus áthagyományozódás az őt követő írónemzedék viszonylatában.

A két generáció paródiailrodalma közötti törés, vagyis az előző (erdélyi) paródiailró nemzedék teljesen figyelmen kívül hagyása egyrészt a társadalmi tényezők együtthatásaira vezethető, a társadalmi struktúra és a társadalmi ellenőrzöttség egyénre gyakorolt nyomásának eltérő voltára.⁵²⁵ A humor és a parodisztikus beszédmódok különféle fajtái használatának akkor erőteljes politikai vonzata is volt, magának a hatalomnak igen gyakran használt eszközeivé váltak, amivel az „ellenséget” lehetett (és kellett) bírálni.⁵²⁶ Ugyanakkor egy sajátosan légies, harmonikus, boldogság és elégedettség-hangulat illúzióját voltak hivatottak megteremteni. Tehát egyfajta elegáns feszültségoldó és lazító szerepet töltöttek be. Sinkó Zoltánt idézem az *Ütünk* előszavából: „... a szocialista rendszer felszólította az írókat: – Elvtársak, írjatok szatírákat, használjátok a szatíra fegyverét, leplezzétek le a mesterkedő kulákokat, a szabotőröket, az amerikai imperialistákat! De elvtársak, ugyanakkor ki kell gúnyolnunk a saját hiányosságainkat is.”⁵²⁷

Másfelől pedig éppen ezért rendkívüli és roppant izgalmas Bajorék paródiailrodalma, úgy játszották ki folyamatosan a cenzorokat, hogy fricskáik mégis a hatalom ellen fordultak. Sok esetben a humornak egy rejtett, bújtatott formáját találjuk ezekben a szövegekben, vagy inkább sokszor a sorok között, a ki nem mondottságban, a parodisztikus írásokban olykor épp a

⁵²⁵ A paródia a hatalmi tényezőket kikezdi. Sőt, szabadsága látszólag mintha nem is venné figyelembe a hatalom által meghatározott korlátokat. Ezzel szemben valójában igenis számolni kell a paródiák esetében is a társadalmi és környezeti meghatározottsággal. Mary Douglas a nevetéskultúrákat elemző tanulmányában a humor-helyzet létrejöttében épp a társadalmi tényezők meghatározó szerepét hangsúlyozza: „valamely viccet akkor fognak fel és fogadnak el, amikor szimbolikus mintába rendez egy ugyanazon időben felbukkanó társadalmi mintát. Szerintem valamennyi vicc azokat a társadalmi helyzeteket fejezi ki, amelyekben előfordul.” Mary DOUGLAS, *Rejtett jelentések. Antropológiai tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 2003, 125.; Karinthy szövegeiben végig ott van a század eleji pesti polgári humor. Sőt, szoros kapcsolat van a kettő között. Szövegeit átjárja az akkori fővárosi viccek és poénok világa. Illetve ő is erőteljesen visszahatott rájuk, és oly mértékben ivódott be humora és poénvilága a köztudatba, hogy akár napjaink viccei esetében is, sokszor nem is gondolnánk, hogy pont valamelyik Karinthy-poén húzódik meg.

⁵²⁶ Nem ritka ebben az időben például a külföldi tudósítások mellett képanyagként a különböző Nyugatot fricskázó karikatúrák, olykor azok teljesen át is vették a tényleges képanyagok helyét. De a hatvanas években szintén heti rendszerességgel jelentek meg különböző romániai városok konkrét problémájáról tudósító, konkrét adatokkal ellátott karikatúrák.

⁵²⁷ KVÁRI SINKÓ Zoltán, *Bajor Andor, a következményeket viselő író*, in BAJOR Andor, *Ütünk*, Glória–Kriterion, Kolozsvár, 2002, 5.

tényleges parodisztikus elemek visszafogottságában, ami esetükben szintén információ-értékkel bír.⁵²⁸

A parodisztikus beszédmódnak mint az uralkodó struktúrákat sajátosan felforgató technikának az eszközei is átalakultak magának az uralkodó struktúráknak a változásával. A társadalmi ellenőrzöttség enyhülésével a parodisztikus beszédmód is felszabadult, explicitebbé, szókimondóbbá és radikálisabbá vált. Míg az 1989 előtti erdélyi paródiákból hiányoztak az obszcenitásra vagy a szexualitásra vonatkozó kifejezések, addigra a jelenkori paródiairodalom szerves részét képezik ezek a nyelvi elemek. Részben a nyelv korlátlan birtokbavételét és szétírását érvényesítve, másrészt a fiziológiai kényszereknek és vágyaknak a bevonása mindig is szerves részét képezte a komikumnak és a parodisztikus lefokozásoknak, mintegy bebiztosítva a hatást, illetve a szexuális képzettársításokban a komikum többirányú jelentésképző funkciói érvényesülnek. A jelenkori paródiairodalom bírálatának a súlypontja a társadalmi ellenőrzöttség és követelmények változásával már máshova tevődött, sokkal inkább az irodalmi tér, a szövegek és egyáltalán, a nyelv, a különböző „modoros” nyelvhasználatok képezik e beszédmódnak a mozgásterét.

A parodisztikus beszédmód, de a komikum és a humor szinte bármilyen formájú megnyilvánulásának ideológiai vonatkozások általi terheltsége a korabeli recepciókban igen jól nyomon követhető, miszerint a lényeges „szleplekiengedő” szereppel bíró „komor korok derűje”⁵²⁹ egyfajta mélyebb világlátást is hivatott volt érvényesíteni. Visszatérő motívum a korabeli kritikákban a nevetés „mélységeket meglátó” és láttató vonatkozásainak a boncolgatása, miközben a paródia fogalma jobbra hanyagolva van, illetve többnyire a nevetés mögött húzódó „mélységek” függvényében tárgyalják. Jelentéssel bírhat az is, hogy a Romániai Magyar Irodalmi Lexikon eddig megjelent kötetei egyáltalán nem említik a parodisztikus beszédmód változatait. A paródia, pastiche címszó még csak nem is szerepel a lexikonban, s ezzel a lexikon is egy jelentős szeletét hagyja figyelmen kívül az erdélyi irodalomnak.

A korabeli kritikában többször is megjelenik az elméleti háttér hiányának, illetve a meglévők elégtelenségének a problematikája: „...akárhányszor elméleti fejtegetést olvasok a témáról, végigizgulom, hogy talán most mégis kezemben a könyv, mely erre is tud magyarázatot...” – jelenti ki Szávai Géza 1973-as Bajor-kritikájában.⁵³⁰

1979-ben Mózes Attila Sinkó-kritikája következtében alakult ki vita Mózes Attila és Kiss Jenő között, vita-válaszában írja Mózes Attila: „Mi fáj tehát Kissnek? Hogy én a humort nem az »aktualitás«, meg a »bátorság«, a »tett«-jelleg felől közelítem meg elsősorban, hanem a művészi érték oldaláról...”⁵³¹

Gyakori a korabeli recepcióban az irodalmi értékeknek és értelemsíkoknak az irodalmon kívüli „külső”, társadalmi tényezőkkel és értelemsíkokkal való párhuzamba állítása. Egy külső elvárás-horizont működtetése érvényesül bennük. A „tett-jelleg” és „bátorság” szólamai mögött a kor ideológiai, mindent behálózó láncolata sejlik, a termelés kihangsúlyozott mate-

⁵²⁸ Douglas idézett tanulmányában meghatározónak tartja a humor esetében az „exogén társadalmi tényezők” fontosságát, amelyek például a testi elengedettség és ellenőrzöttség toleranciaküszöbét irányítják: „ez a küszöb társadalmilag meghatározott. Bizonyos társadalmi helyzetekben helyénvaló a testi kitöréseket teljesen a személyes közelség és oldottság szimbolizációja részének tekinteni, másokban a küszöbök alacsonyabbak, a hivatalosság és a társadalmi távolság kifejeződésének igényére reagálva.” DOUGLAS, i.m., 112.

⁵²⁹ Lásd MÓZES Attila, *Nehéz ügy ez a nevetés*, Utunk, 1976. április 6.

⁵³⁰ SZÁVAI Géza, *Bajor Andor: Tücsök és bogár*, Utunk, 1973. május 4.

⁵³¹ MÓZES Attila, *Válasz a zsámolýról*, Utunk, 1979. május 4.

rializmusa, amikor bármi áron és bármiből kimagasló mennyiségű terméket kell felmutatni. Így a rendszert akár enyhén fricskázó, de a hangulati „jólétet” viszont biztosító, felszabadító erejű humortermelésből is meg kell lennie az optimális mennyiségnek. A parodisztikum ebben a gesztusban épp alapjaiban kérdőjeleződik meg, mivel pont szabadsága és spontaneitása kerül veszélybe, így válik önironikussá maga a helyzet is, amikor Mózes Attila Sinkó Zoltán paródiakötetének egyenetlen színvonalát bírálja, hiszen a szövegektől – írása szerint – számon kérhetőnek kellene lennie a minőségnek is a humorral szemben támasztott mindenkor fokozott igény ellenére is.

A ‘89 előtti parodisztikus irodalom kapcsán visszatérő kérdés a humor „szétforgácsolása”, az úgynevezett „tömörített”, a napi és irodalmi sajtóban megjelent írásokból (humoreszkek, karcolatok és paródiák) összegyűjtött vegyes kötetek szerkesztését kifogásolva. Magukon hordozták a napi publicisztika jegyeit, melyeknek kötetkiadása több esetben a temporalitás problematikáját kockáztatta. Az így megjelenő humoreszkek esetében nem ritka már a korabeli kritikai olvasatokban az elévülésnek és általa a minőségi hiányosságoknak a taglalása, ami a velük egy kötetben megjelenő (és egyébként többnyire kiváló) paródiák megítélését is visszafogja.

Mózes Attila Sinkó humoreszkeket egybegyűjtő kötetéről írja, hogy „az alkalmi előidézők időközben elévült bennünk, s már nem tudunk olyan közvetlen harsánysággal reagálni az írásra”.⁵³²

Láng Gusztáv Bajor 1972-ben megjelent *Tücsök és bogár* című kötetéről: „Bajor a nevetés lírikusa. S ezt nem írásainak első személyes előadásmódja mondatja velem, hiszen új könyvének⁵³³ uralkodó műfaja, a napilapban közölt, publicisztikai érdekű humoreszk, szinte megköveteli az írótól a szemtanúskodó jelenlétet, a személyes véleménymondást. Lírikussá ennek az első személynek, ennek az »én«-nek a stilizáltsága, a lírai szerepteremtés avatja elsősorban. Hiszen a költőnek mindig ki kell vetkeznie a hétköznapi énjéből, »szent örületet« kell mímelnie, hogy másnak lássa a világot, mint a »normális« szem; hogy köznapi dolgok és események között járva, rádöbbenjen rejtett jelentésükre; hogy ami nekünk hideg tapasztalás, az benne élménnyé forrósodjék... Persze, ez Bajor – és a jelen kötet – legjobb írásaira illik elsősorban; a *Tücsök és bogár* nagyrészt napi penzumként született humoreszkjei között sok a színvonal alatt marad...”⁵³⁴

A két paródiailrodalom közötti törés megközelítéséhez lehetséges megoldást adhat (a korabeli) interpretáció, és annak elméleti hiányosságai is, illetve részfeleletet arra, hogy a kilencven utáni irodalom miért hagyja többnyire figyelmen kívül ezt a szövegtörést. Az ideológiai elvárások és szemléletmód általi leterheltségtől a hangsúly áttolódott a beszédmod textuális karaktere és lehetőségei felé, a kánonképző folyamatok, a különböző intertextuális szövegmozgások és szöveg megsokszorozódások kérdéskörének irányába, melynek háttérében a paródia korszakspecifikummá való kiterjesztettsége áll.⁵³⁵

⁵³² MÓZES Attila, *Nehéz úgy ez a nevetés*, Utunk, 1976. április 6.

⁵³³ BAJOR Andor, *Tücsök és bogár*, Dácia Könyvkiadó, Kolozsvár, 1972.

⁵³⁴ LÁNG Gusztáv, *Boldog-e a humorista?* Utunk, 1973. május 25.

⁵³⁵ Lásd. H. NAGY Péter, *Vizuális költészeti paródiák*, Új forrás, 2005, 7. sz.; Vö. NÉMETH Zoltán, *i. m.*

Identitás és irodalom

MARKO ČUDIĆ

A Balkán-kép alakulása a magyar irodalomban a huszadik század folyamán

Kosztolányi Dezső és Kukorelly Endre rövidprózái

Az addig gyakran különböző hangok ellenére a 19. század végére kezd a nyugat-európai közvéleményben kialakulni egy aránylag szilárd Balkán-kép: talán a mai tudásunk perspektívájából felesleges hangsúlyozni, hogy ez a kép nem a legpozitívabb impressziók jegyeit viseli magán. Kik voltak ezek a nyugat-európai, Christian Giordano olasz etnológus és politikai antropológus szavaival élve, „identitásmenedzserek”, „identitásproducerek”,⁵³⁶ akik ezzel az „identitásépítéssel”⁵³⁷ jó időre meghatározták a Balkánról szóló diskurzus irányát, amelynek reflexei még ma is élnek, illetve feléledtek a legújabb balkáni háborúk után? Maria Todorova, az *Elképzelt Balkán (Imagining the Balkans)* című könyv szerzője hatalmas anyagot gyűjtött össze könyvében: ennek nyomán nagy valószínűséggel állíthatjuk, hogy különösen a 20. század első felében uralkodó Balkán-képet leginkább angol, ritkábban német és francia diplomaták, újságírók, írók alakították ki. A huszadik század első felében pedig, Todorova szerint, a „Balkán-diskurzus kezd elterjedni a nyugat-európai nyilvánosság szélesebb köreiben. [...] azt mondhatnánk, hogy ebben az időben alakul ki egy egységes nyugati Balkán-kép, amely felváltja a mindaddig uralkodó különböző nemzeti véleményeket, továbbá azt mondhatnánk, hogy ekkor válik elfogadottá egy bizonyos sztereotípiát a Balkánról.”⁵³⁸ Az Edward Said által rögzített „orientalizmus” pejoratív gyűjtőszóval lehetne jellemezni ezeknek a véleményeknek (vagy gyakran negatív előjelű sztereotípiáknak) a magvát, már amennyiben az aktuális sztereotípiák ottomán (orientális) eredetűek, tekintettel a nagyon sokáig elhúzódó ottomán fennhatóságra a balkáni térségben. Azonban ezzel a szinte már közhelybe hajló igazsággal is óvatosságnak kell lennünk, hiszen a nyugati ember számára már a 18–19. századi művelődési *Grand Touros* idején az igazi romantikus Keletet Konstantinápoly, azaz Isztambul jelentette, míg a Balkán belsejét csak egyfajta szürke, jelentéktelen, sötét átjáróháznak, az egzotikus utazás „szükséges rossz”-ának tekintette, amelyen minél előbb illik túlesni, hiszen teljesen jelentéktelen (volt) az impérium központjához képest.⁵³⁹ Nyugati szemmel nézve tehát a Balkán mint Európa jobbágya, mint ant civilizáció, mint alter-ego, mint ijesztő torz-tükörkép, mint Európa sötét oldala jelenik meg.⁵⁴⁰ Valami olyasmi, amivel rossz lelkiismeretünk ijesztget bennünket időről időre.

Érdekes azonban, hogy ezt a nyugati Balkán-narratívát elfogadták a Balkánhoz földrajzilag legközelebb álló közép-európai kultúrkörben is, sőt, nem ritka eset, hogy maguk a balkániak beszélnek fitymálón saját kultúrájuk hiányáról épp ennek a narratívának erős és penetránsan agresszív (nyugatról) érkező hangoztatásának hatására. A közép-európai kultúrkörben (bele-

⁵³⁶ Christian GIORDANO, *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji* [Esszék az interkulturális kommunikációról], ford. Vladislava GORDIĆ és Tomislav BEKIĆ, XX vek, Beograd, 2001, 220, 239.

⁵³⁷ Uo. 24.

⁵³⁸ Maria TODOROVA, *Imaginarni Balkan* [Az elképzelt Balkán], ford. Dragana STARČEVIĆ és Aleksandra BAJAZETOV-VUČEN, XX vek, Beograd, 1999, 214.

⁵³⁹ Uo. 171.

⁵⁴⁰ Uo. 324.

értve Magyarországot is, mint a Balkánhoz geopolitikailag legközelebb álló országot) nem ritka eset, hogy a Nyugathoz hasonlóan, Giordanóval szólva, a „hegemón” kultúra felsőbbrendűségével beszélnek a Balkánról mint „alárendelt” kulturális entitásról⁵⁴¹ (természetesen itt a „hegemónia” és „alárendeltség” fogalmait nem szükségszerűen politikai, katonai, vagy gazdasági értelemben kell felfogni, hanem inkább szellemi, kulturális, civilizációs nívókülönbségként, illetve annak hangoztatásaként). Még az olyan jelentős, radikálisan újbaldali alapozottságú bölcselek, mint Fehér Ferenc vagy Heller Ágnes is a legfőbb különbséget Közép-Európa és Kelet-Európa között (a Balkánt is beleértve) abban látják, hogy Közép-Európának, minden represszió és diktatúra ellenére is, megvan a potenciálja, kulturális hagyománya, „kognitív tőkéje”⁵⁴² ahhoz, hogy igazi, működőképes polgári társadalmat teremtsen, míg Kelet-Európának (valamint a Balkánnak) épp az az egyik fontos negatív *differentia specificája*, hogy nem képes ilyen társadalmat létrehozni.⁵⁴³ Hogy ez a potenciál milyen konkrét, megfogható hagyományokon (illetve azok hiányán) alapul, arra már az újbald filozófusok teoretikai nagyvonalúságukban nem térnek ki.

Még a legjobb magyar írók sem tudnak mindig ezektől a sztereotípiáktól függetlenül írni (az már, ugye, közhely, hogy a társadalmi-kritikai, vagy akár a politikai-anticipáló élelítás és intelligencia nincsenek mindig összhangban a költői tehetséggel, sőt). Kosztolányi Dezső egy fiatalkori útleírása sajnos épp ezt a feltételezést látszik alátámasztani. A *Belgrádi képek* (*Belgrád, 1909*) című szövegről van szó, mely az Illyés Gyula által szerkesztett *Elsülyedt Európa* című, Kosztolányi útleírásait tartalmazó kötet nyitószövege.⁵⁴⁴ Feltételezhető, hogy az akkor 24 éves Kosztolányi tudott Ignótus egy évvel korábbi belgrádi látogatásáról: Ignótus szövegében empátiát és sajnálatot érez a szerbek iránt, itt-ott még magyarországi párhuzamokat is felfedezve (Angyalosi Gergely mutat rá erre Ignótus útleírásairól értekezve⁵⁴⁵). Kosztolányi azonban, bármennyire közel van is Belgrád az akkori magyar határhoz (mindössze nyolc percrenyire, „annyi idő sem, amennyi alatt az ember kényelmesen elszívhat egy szivart”), rögtön elhatárolja magát tőle, még mielőtt igazán szemügyre vehetné, bár az elbizonytalanítás elbeszélői gesztusával distanciát teremtve: „s mégis úgy tetszik, hogy egy idegen világba jutottunk.” Ezt a Kosztolányi-szöveget már érintette egy kiváló tanulmányában Utasi Csaba, az utazás poétikáját és metaforikáját elemelve benne. Nehezen lehet azonban egyet érteni mind Utasi Csaba, mind pedig az előszóíró Illyés Gyula véleményével, amikor mindketten Kosztolányi útleírói „objektivitását” magasztalják. Illyés szerint „tárgyilagos tudósításokat”⁵⁴⁶ kapunk ezekből az útirajzokból, míg Utasi azt állítja, hogy Kosztolányi „az utazás célját és értelmét ismételtelen a sztereotípiák ellenében próbálta definiálni”, valamint, hogy „a fölillantott képeket meghagyja a tényközlés szintjén”.⁵⁴⁷ Nos, szerintem ezeknek az

⁵⁴¹ GIORDANO, i. m., 10.

⁵⁴² Uo. 92.

⁵⁴³ TODOROVA, i. m., 259. (Lásd még a könyv végén található jegyzetet, 359.) Todorova Heller és Fehér következő szövegeire hivatkozik: „On Making Central Europe”, *Eastern European Politics and Societies*, Vol. 3, No. 3, Fall 1989, 443, Ferenc FEHÉR–Ágnes HELLER, *Eastern Left, Western Left: Totalitarianism, Freedom and Democracy*, Atlantic Highlands, N.Y., Humanities, 1987, 17–18.

⁵⁴⁴ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Elsülyedt Európa*, sajtó alá rendezte és a bevezetőt írta ILLYÉS Gyula, Rejtjel Kiadó, Budapest, 1996. A *Belgrádi képek* című írás, melyből a szövegben több idézet lesz olvasható, a könyv 11–14. oldalán található.

⁵⁴⁵ ANGYALOSI Gergely, *Úti benyomások – egy „impresszionista” kritikus utazásai*, Hungarológiai Közlemények, Újvidék, 2004, 2. sz., 20–21.

⁵⁴⁶ KOSZTOLÁNYI, i. m., ILLYÉS Gyula előszava: 5–7.

⁵⁴⁷ UTASI Csaba, *A félretaposott sarkú cipők látványától a hazugság kultuszáig (Néhány valós és fiktív úti élmény XX. századi irodalmunkban)*, Hungarológiai Közlemények, (Újvidék), 2004, 2. sz., 9.

állításoknak éppen az ellenkezője igaz, hiszen Kosztolányi szövegét nemcsak az impresszionista képek, hanem az asszociációk, gyakran a beleolvasott víziók, de nem egyszer az aktuális sztereotípiák művészi megjelenítése is jellemzi. A látott kép Kosztolányinál csak kiindulópont egy asszociációs láncolat megindításához, vagy különböző összehasonlításokra ad okot. A vidám mediterránnak és a szomorú orosz pusztáknak a sajátos keveredését látja Belgrádban: „Belgrád maga is hasonlít a hegyekre mászó olasz városokhoz, s aki végigmegy szűk, furcsa utcáin, melyeken épp úgy élnek, esznek és alusznak az emberek mindenki szeme előtt, mint a szicíliai kisvároskákban, annak okvetlenül eszébe jut ez a déli, olasz hasonlatosság.” (*Nota bene*, persze a fejletlenebb Dél-Olaszországgal hasonlítja össze Belgrádot.) Nemsokára azonban az orosz szomorúság és melankólia hangulata kezd eluralkodni Kosztolányi impresszióin: „Hepehupás, szűk utcákon kaptatunk fölfelé. Valami végtelen szomorúság van ezeken az utcákon, az orosz puszták és orosz regények szomorúsága.” A szomorúság mint létállapot egyébként az útleíró szerint mindenre rányomja bélyegét. Az emberek „feketék, sápadtak, szomorúak. A magyarországi szerbek mellettük piros, markos, szálfá emberek.” A király portréja a vasúti étterem konyhagőzében és zajában „szomorkodik”, gond, félelem és ideges mélabú közepette (egyébként ezt a vándorló portréperszonifikációs, enyhén ironikus Kosztolányi-motívumot fel lehet fedezni például a *Pacsirtában* is, ott Széchenyi István gróf portréját írja le hasonló stílusban, ahol „a vágni való füstben nyilván ő maga sem látott jól”). Kosztolányi Belgrádot szomorúnak, szegénynek lát(tat)ja: „Elegáns, karcsú, sápadt szerb nők sétálnak katonatisztek oldalán. A kalapokon a párizsi ízlés tavasza, de a cipők gyakran rosszak, a sarok félre van taposva és gumisarkot alig-alig látni. Ezek a szegényes cipők jelzik, hogy itt szegénység van.” Ritkán hasonlítja össze Magyarországgal, de amikor összehasonlít, akkor is csak azért teszi, hogy kiemelje hazája felsőbbrendűségét. Már láttuk, hogy a magyarországi szerbek micsoda daliák a belgrádiakhoz képest, talán annak köszönhetően, hogy a magyarok apait-anyait beleadnak kisebbségeik hízolásába. Az akkori Belgrád provincializmusát is észreveszi Kosztolányi. A következő idézet szintén Magyarország szuperioritását hangsúlyozza: „Egy kisfiú kíváncsi szemmel néz rám. A magyar faluvégen bámulnak így az idegenekre.” A belgrádi estében „mamlasz motozás hallatszik, a kisváros lefekvő zaja”. Voltaképpen korai stílusgyakorlat ez a kisváros, Sárszeg későbbi mesteri karikaturisztikus leírásához a *Pacsirtában*. Itt is, ott is például a kóros alkoholizmust mint a vidékiesség velejáróját teszi szemléletessé az író két pillanatképben: „Egy fiatal gyerek jön ki a kocsmából. Pár lépést tesz, magasat ugrik, arcavágódik a kövezeten és mozdulatlanul marad, mint a katona, akit golyó talált. Földre terítette az alkohol” – mondja belgrádi útleírásában. A *Pacsirtában* pedig a következőket olvassuk: „Egy paraszt a járda szélén álldogált, majd pár lépést próbált tenni, és arccal a földre vágódott, mint katona, kit eltalált a golyó. Leterítette a hatalmas szesz. Úgy is maradt. Elnyúlt a csatatéren.”

A szomorúság, a szegénység és a provincializmus eme látványa azonban nem idéz elő szimpátiát vagy szánalmat az írónál. Itt lépnek ugyanis színre azok az asszociációs láncolatok, „beleolvasások”, amelyeket a szerző a látott képekhez társít, mintegy kibővítve azokat. Ezért gondolom úgy, Utasival és Illyéssel ellentétben, hogy klasszikus útleírói tárgyilagosságról itt már szó sem lehet. Kosztolányi tömör művészettel előadott víziószerű képei ugyanis teljesen elszakadnak a megtapasztalt realitástól, bár általános szinten sokat sejtetnek. Attól még, hogy elbizonytalanított narrátori pozícióból szemléli azt, amit lát, illetve amit a látványba beleolvas („*Azt mondják*: ezeknek a rosszul világított belgrádi kávécsárdáknak boszorkányfüstjében fő a leendő háború”), még nem jelenti azt, hogy a kijelentések mögött nem maga az író áll. Elég, ha mondjuk ezt az elbizonytalanított elbeszélői pozíciót összevetjük Kosztolányi néhány szépirodalmi remekében ugyancsak előfordulóval (például az *Édes Annában*: „legalábbis a Krisztinában ezt mesélték”). Honnan tudhatná ugyanis Kosztolányi, ha nem tud szerbül

(márpedig bizonyítottan nem tudott),⁵⁴⁸ hogy a kis szerb kávéházban „kicsapott diákok cigarettáznak, tüdővész nyomdászok, kalugyerek, arcukon gyanús sebhelyekkel, pópák, akik imakönyvükben új bombák receptjét tartogatják, az ég bárányszőrbe bújt ordasai. [...] Vaníliakörte isznak, de zsebükben ciánkálit rejtegetnek. Dosztojevszkijről, Tolsztojról, Gorkijról vitatkoznak. A fehérlelkű krisztusi írókat⁵⁴⁹ fonákul magyarázzák, önkényesen fordították le a maguk balkáni idiómájára.” Mindehhez a metaforikusan összekomponált víziófelsoroláshoz még egy öreg „chansonette” is társul, aki valamikor, nagyon régen, fiatal korában (mint ahogyan a szerb király is) akkor még optimizmussal telve rózsa a párizsi kávéházakat, gondolja Kosztolányi. (Egyébként nagyon fontos mozzanat ez a porfészekbe való kényszerű visszatérés motívuma Kosztolányi antiprovincializmusában – elég, ha az öreg, Szűnyog nevű latintanár jut eszünkbe a *Pacsirtából*, aki valaha nagy tehetség volt, de Sárszegre visszatérve, ivásnak adta magát.) Politikai motívumok is természetesen meghúzódnak ebben a művészi (torz)képben. Az oroszoknak, véli a „tárgyilag” megfigyelő, „kell ez a szegényház, ez a kéthetű lebuja, ez az éjjeli menedékhely. Itt főzik szegény diákok és betűszedők az európai haladás számára a patkánymérget.” E vízió művészi kivitelezése természetesen teljesen egyéni és autentikus, úgymond jellegzetesen „kosztolányis”, ám a tartalom és az ötlet aligha az. Inkább egy akkori általános nyugati hipernegatív sztereotípiát tükröz a Balkánról. Egy amerikai önkéntes a Balkán-háborúban, Arthur Douglas Howden Smith saját élménybeszámolójában azt írja, hogy az ember Belgrádban szerzi meg első benyomását a Balkánról: „Mindenhelyütt vesz körül bennünket. A belgrádi kocsmákban az emberek összeesküvők módjára viselkednek. Katonák minden sarkon.”⁵⁵⁰ Mary Edith Durham pedig valamivel később, a húszas években azt írja, hogy „az orosz diplomaták szeretnek a Balkánon mesterkedni, hiszen közel áll hozzájuk az összeesküvés eme félig orientális atmoszférája, amelytől az angolok idegenkednek.”⁵⁵¹ Nehéz elképzelni, hogy Kosztolányi tudhatott volna, mondjuk Smith szövegéről, ám az általános nyugati álláspontot a Balkánról mint civilizálatlan porfészekről, bizonyosan jól ismerhette. A balkáni műveltség megvetése és pusztaság létének kétségbevonása szintén egyezik a nyugati sztereotípiákkal: van, ahol meg is előlegezi őket. Alexander Kinglake angol útirajzíró *Eothen* című könyvében, amelyben balkáni és közel-keleti utazásait írja le, finoman fogalmazva, nem igazán értékeli a balkáni kultúrák egyikét-másikát: Szerbia és Bulgária Kinglake számára csak kulisszák az egzotikus utazás megkezdéséhez; ezek az országok maguk nem különösképpen érdekesek „és nem kényszerítik az embert arra, hogy megkönnyezzen egy »valaha élt nagyon híres« bánom-is-én-kit, vagy hogy megadja a »kellő tiszteletet« bármi élőnek avagy halottnak: nincsen olyan szerb vagy bolgár író, akit ne lenne nagy szégyen nem ismerni.”⁵⁵² Az intoleranciától és elvakult sztereotípiáktól hemzsegető szöveg e válfaja természetesen nem jellemezte a széles látókörű Kosztolányit, ám fiatalkori belgrádi útleírásában mégis arra ragadtatja magát, hogy noha nem ismervén a szerbeket és nyelvüket, a szegénység és vidékiesség láttán *en block* elutasítsa az autentikus szerb kultúra és műveltség esetleges pusztaság létezését is: „Minden szomorú és csempe itten, kezdve a cipők letaposott sarkától, a zöld körmöktől, a muziképektől, melyek a kávéház falára vetődnek, a lelkesedésükig, a tudományos vitájukig, a műveltségükig.” Sejttem, hogy Kosztolányi nem véletlenül hangsúlyozza ebben a szövegben a mindenütt uralkodó sötétséget, a tropológiai

⁵⁴⁸ Utasi Csaba Kosztolányi Veljko Petrović-tyel folytatott levelezése alapján mutat rá arra, hogy Kosztolányi egyáltalán nem tudott szerbül. UTASI, i. m., 11.)

⁵⁴⁹ Gorkij „fehérlelkű krisztusi író” voltáról való vita szétfeszítené jelen tanulmány kereteit.

⁵⁵⁰ TODOROVA, i. m., 34.

⁵⁵¹ Uo. 37.

⁵⁵² Uo. 171.

tautológiáktól sem ijedve meg: „Lassanként kigyulladnak a kocsmablakok. Ezek a világos négyszögek tarkázzák a *fekete éjszakát*.”

Egy kései balkáni útirajza van még Kosztolányinak, a montenegrói Cetinjébe tett röpke turistalátogatása alkalmából született ez a szöveg, melyet már a halál küszöbén, 1935-ben írt.⁵⁵³ Egyfajta rezignált, éleslátású humor lengi be a szöveg sorait. Ha félretesszük a mesteri impresszionista leírásokat, ez az útirajz is hasonló leletet mutat a Balkánról, mint a belgrádi képek: a magány, a szomorúság, a reménytelenség, az árvaság, a magárahagyatottság, a világtól való elszigeteltség, az istenhátamögöttség a meghatározó élmények. Giordano szerint a nyugatiak, Kelet-Közép-Európa társadalmait szemlélve, a mesterséges archaizáció, illetve egzotizáció technikájával élnek, azokba a fenoménokba is archaikus elemeket olvasnak bele, amelyeket egyébként otthon is hasonló formában megtalálnak.⁵⁵⁴ Itt azonban nem erről van szó, hiszen Kosztolányi egy valóban archaikus, nem csak fizikai értelemben véve kővé dermedt világban találja magát. A „liliputi királyság liliputi székhelyére” vezető, ijesztően kígyózó hegyi úton „a kopárság reménytelensége vesz körül”, a sziklák pedig „átkozottak, boszorkányosak”. A pincér, akit Kosztolányi lenéző intellektuális-arisztokrata pozíciójából „jámbor kecskepásztorok ivadékanak” tekint, mikor szólnak hozzá, „mindannyiszor felriad ősi magányából” (bár ebben a magány-interpretációban azért némi kosztolányis ironiát is felfedezni vélek). Nemcsak a vizuális, hanem az audio-benyomások is szomorúságról, valami metafizikai egyedüllétről, reménytelenségről tanúskodnak: „Sír a duda, s peng a guzla, egyetlen árva húrjával.” Az egyetlen szép ebben a „szívfacsaró egyedülétben” maguk az emberek, „gyönyörű gyermekek”: „A fajta szép. Kemény, egyenes férfiak, feketearcú menyecskék, fehérben.” Nincs kultúra, nincs szellem, csak a fizikai adottságok, véli implicite az író. Balkanológiai szempontból még legalább egy említésre méltó részlete van a szövegnek: ha némileg ironikusan is, de Kosztolányi mégis rokonszenvez ennek az „idilli, harcias pásztornépnek” 19. századi, a modern joggal enyhén szólva ellentmondó törvénykönyvével. Ötvenéves korában már egészen máshogy viszonyul Kosztolányi a balkáni népek szokásaihoz, elfogadja őket, még ha némi jóhiszemű fölényes humorral is teszi ezt. Ám még ez a jóhiszeműség is tovább táplál egy fontos nyugati sztereotípiát, mely szerint az a hiedelem járja Nyugaton, hogy a balkáni (vad, civilizálatlan, félig orientális) erkölcsi normák szükségszerűen teljesen eltérnek az európaiaktól,⁵⁵⁵ ami azt jelenhetné, hogy a különböző kulturális kódok ugyanazokban a konkrét esetekben másféle dekódolást követelnek Nyugaton, és másfélét a Balkánon. Kosztolányi ennek tudatában van, de azért ebben a szövegben is értékítéletekkel telített összehasonlításokat tesz Montenegró és Magyarország között, természetesen mindig Magyarország javára. A fejedelem festménygyűjteményében, európai uralkodók portréi mellett giccses, olcsó, dilettáns festményeket lát, „holdas erdőkkel, holdas vízesésekkel, melyeket nálunk éjszaka szoktak árulni »éhező művészek«”, nemsokára pedig megakad a szeme egy tölgyfatokban csendesen sétáló ingaórán, „melyet mi vidéki társaskörök kártyaszobáiban szoktunk látni, de hajdan bizonyára térdreborulva bámulta meg ezt az ingaórát, az ura isteni felsőbbségére gondolva, az idevetődő hegyipásztor.” Mindkét főváros, Belgrád és Cetinje tehát, Kosztolányi szemében, a legelmaradottabb magyar vidékkel is alig tudja felvenni a versenyt. A ruralitás, a rurális életformák kísértenek mindkét helyen, olyan életformák, melyektől Kosztolányi magyarországi viszonylatban is irtózott.

Todorova szerint a Balkán „lefagyasztott” képének, amely immár „több mint sztereotípia”, még akkor is, ha nem a gyakran „felületes, gőgös és hengegő zszurnalizmus termékének fogjuk fel”, meghatározó szerepe van a mai napig aktuális Balkán-narratívákban is. „A Balkán eme

⁵⁵³ KOSZTOLÁNYI, i. m., 226–229. (*Cetinje*)

⁵⁵⁴ GIORDANO, i. m., 128.

⁵⁵⁵ TODOROVA, i. m., 206.

lefagyasztott képe, amely még az első világháborúban uralkodó általános paraméterek alapján készült, szinte variációk nélkül reprodukálódott a következő néhány évtized folyamán, és ma már különálló diskurzusként működik” – teszi hozzá Todorova.⁵⁵⁶ Ahhoz, hogy ezt a jelenséget a magyar irodalomban is igazolni tudjuk, elő kell venni egy kortárs magyar prózai szöveget, hiszen a kortárs magyar irodalomban is találhatók olyan írások (nem sok ugyan), amelyek a magyarországi Balkán-imagológiát látszanak, ha mégoly szerény mértékben is, gyarapítani. Kukorelly Endre *Balkán* című karcolata⁵⁵⁷ teljesen más indíttatású, mint a Kosztolányi-féle útirajzok: míg Kosztolányi a közvetlen empíriából, a fizikailag megtapasztalt élményanyagból indul ki, Kukorelly a médiából, főleg a televízióból kapott képekből kövacsol össze egy irodalmi pillanatképet a Balkánról. Éppen ezért, mint látni fogjuk, Kukorelly szövegének stílusa sajnos nem vonatkoztatható el a publicisztikai stílus tipikus vonásainak egyikétől-másikától. A kilencvenes évek elején a magyar televízió aránylag nagy teret szentelt az akkor kirobbant jugoszláviai polgárháborúnak. Kukorelly 1993. január 5-i keltezésű karcolatában a háborúban résztvevő és a felvételeken látható katonai, félkatonai alakulatok, szabadcsapatok tagjainak arcáról, viselkedéséről próbálja leolvasni a posztmodern balkáni háború (azért is posztmodern, mert a második világháború polgárháborúinak „remixe” is volt), úgymond „szellemét”. Ő a tévében látja, hogy a „vidám társaság” a harckocsi tetején gyerekesen örül, büszkélkedik, mert elfoglalt valami várost. Némileg paradox iróniával „ártatlannak” nevezi Kukorelly ezt az örömet. Az ártatlanság mellett a nyugodtságot, a magától értetődést veszi észre: „Nyugodtan. Halálnyugodt, az látszik. Az, hogy neki természetes dolog lőni valami házra.” „Nem a háború, hogy harcolnak, hanem inkább, milyen *magától értetődő* mindez.” Ezen a gondolaton érdemes azonban egy kicsit elidőzni: Kukorelly nem látszik ugyanis észrevenni azt, hogy sok embernek, akik nem ezekhez a duhaj alakulatokhoz tartoztak, nem volt ennyire magától értetődő mindez. Azazhogy autogénnek, a balkáni mentalitásból fakadóan „természetesnek” véli a háborút, s így az áldozatokat is valahol egy kosárba dobálja a gyilkosokkal. Kukorelly két utolsó, de nagyon fontos pszichológiai megállapítása, amíg ezeket az arcokat nézi, a jókedv és a totális gátlástalanság látványa. „Hogy mi is az a *Balkán*, vagyis mi az, *balkáni*: tehát éppen ez. A vad és érthetetlen, feltartóztatlan, jókedvű gátlástalanság. *Jó kedv*. Nincs semmi szégyellnivaló. Nincs semmi határ, semmi sem túlzás. Nincs akadály, és nem is érti azt, biztosan nem, hogy ugyan miért is akadályozná valami.” Voltaképpen Kukorelly éleslátó, de ugyanakkor sajnos felületes, kidolgozatlan lelete azt sugallja, hogy e mögött a kvázi ártatlanság mögött, e mögött a nyugodtság, jó kedv és gátlástalanság mögött valójában a permanens infantilizmus stádiumában élő törzsek kóros létállapota, a műveletlen, félcivilizált emberek reflektálatlan, állatian gyermekded, impulzív, öntudatlanul naiv egzisztenciája lappang. Amelynek (művészi?) leírása már nem a kosztolányisan gyermekes, játékos-melankolikus iróniába burkolt írásmódhoz, hanem egy frivolabb hangvételű, de éppen ezért, paradox módon, szürkébb, tragikusabb, sajnálatra méltóbb és valahol mélyen a magyar olvasót is önreflexióra késztető stílushoz folyamodik. Kérdés azonban, mennyire van joga, legitimációja egy írónak, aki maga is Közép-Európa peremén él, hogy ekkora minőségi különbséget tegyen a per definitionem „primitív” balkáni és per definitionem „civilizált”, jól megszervezett nyugati gyilkolás között. Mert ha a balkáni gyilkok „vad, feltartóztatlan, érthetetlen”, akkor szillogisztikus (vagy inkább paralogisztikus) módon kikövetkeztethetjük egy „szelíd, megfontolt, érthető” nyugati gyilkolási stratégia létezését is, amelyben csak azok pusztulnak el, akiknek kell. Erre Kukorelly írásmódja, szövegének kidolgozatlansága és frivol paralogizmusai sajnos elég sok lehetőséget adnak. És itt már a Kertész Imre által leírt szép auschwitz-i virágágyások és tökéletes szervezés jut eszünkbe, tehát az olyan civilizált (egyéb-ként par excellence közép-európai) társadalmak szisztematikus gyilkolási stratégiái, amelyek

⁵⁵⁶ TODOROVA, *i. m.*, 316.

⁵⁵⁷ KUKORELLY Endre, *Napos terület*, Pesti Szalon Könyvkiadó, Budapest, 1994, 178–179.

Heller és Fehér szerint a „vad Kelettel” ellentétben „képesek polgári társadalmak létrehozására”. Azon polgáraik számára, természetesen, akiket időközben nem gyilkoltak – államilag – meg.

Persze egy efféle tömör karcolatnak a „poénja” Kukorellynél általában a váratlan összefüggések megtalálása. A háborúskodók „ártatlan” tekintetéről egy téri- és időbeli diszlokációs narratív mozzanattal Kukorelly egy pár évvel azelőtti, de ahogy ő mondja, „rég, nagyon régi” eseményhez vezeti vissza az olvasót, a nyolcvanas évek közepébe, Macedóniába, ahol egy járási futball-ligában az utolsó fordulóban két csapat helyezését a gólarány döntötte el. „Tehát az utolsó fordulóban – így írja az újság – a Debarica 87:0 (15:0)-ra győz. A másik csapat, a vetélytárs Ilinden 1903 pedig 139:0 (11:0)-ra. Ha most magunk elé képzeljük ezeket az embereket. Kerekre nyílt, csodálkozós szemek. Én azt hiszem, ez az. És éppen ez.” Egy sportkuriózból, ahol nyilvánvalóan égbekiáltó csalásról volt szó, Kukorelly levezeti az előbbi következtetéseiből logikusan következő ki nem mondott tételét: az infantilis, műveletlen, naiv néptömegekkel a médián keresztül mindenféle hazugságokat, propagandisztikus konstrukciókat, uszításokat, történelmi torzképeket be lehet vetetni, mindenre rá lehet őket venni. A média – adott esetben az újság – a legmagasabb autoritás szerepét játszhatja egy ilyen társadalomban. Christian Giordano szerint a mediterrán és a balkáni társadalmakban egyaránt elterjedt és hagyományossá vált az a fatalisztikus hit, hogy az emberek valójában nem szubjektumai, hanem objektumai, passzív elszenvedői a történelemnek.⁵⁵⁸ Erre tapint rá lényegrelátóan szövegében Kukorelly. Viszont tény az is, hogy ennél az írónál is, akárcsak Kosztolányinál, megtalálható a balkáni mentalitás misztifikációjára törekvő hajlam: még a legáltalánosabb emberi gyarlóságokra is a balkáni narratívákban, a balkáni emberek és balkáni társadalmak specifikumaiban keresi a választ. Lehet, hogy a balkáni mentalitás, az „ártatlanság”, a jókedv, a gyermekded naivitás kamera előtti mímélése mögött itt is egész egyszerűen a perverz gyilkolási, de legfőképpen a legközönségesebb rablási, fosztogatási szándék rejlik, mint általában háborúkban rejleni szokott, és amelytől (ezt a történelem sajnos igazolta) a közép-európai kultúrkör sem mentes. Még az olyan legendás háborúkban sem, amelyek sokkal magasabb célokért folytak, mint a legutóbbi délszláv gyilkoló hadjáratok. Más szóval, egy háború mögött általában nem kultúrspecifikus, de még csak nem is mindig történelmi, hanem egész egyszerűen archetipikus bűnözői motívumok húzódnak meg, legalábbis a közvetlen kivitelezők esetében, és ezért kognitív szempontból rossz úton jár az, aki a kulturális sajátosságokból próbálja levezetni a konfliktusok okát. Az viszont, hogy kognitív (vagy netán episztemológiai) szempontból rossz úton jár, még nem jelenti azt, hogy művészileg ne lehetne jó alkotást teremteni ebből a gondolatmenetből. Kukorelly szövege jó példa erre. Illetve jó példa lenne, ha publicisztikai érdemeiért díjaznánk egy szöveget.

Láthattuk tehát, hogy mindkét írónál, mindhárom szövegben elég erősen jelen vannak a már jó ideje létező, szinte már lassacskán kővé dermedő Balkán-sztereotípiák és narratívák, amelyek az évtizedek folyamán nem csökkenni, hanem inkább gyarapodni látszanak: az írók gyakran „apriorisztikusan sematizált általános benyomásokból indulnak ki”.⁵⁵⁹ Ám esztétikai értékük ellenére is (itt főleg Kosztolányi útleírására kell gondolni), ezek a szövegek sztereotípiáktól, apriorisztikus felfogásoktól, goromba általánosításoktól és egyfajta fölényes, burkolatlan gyűlölködéstől szenvednek. Mintha Magyarország térben és időben legalábbis fényévre lenne a Balkántól. Vagy talán ez is egy komplexum, félelem gyarló kifejezése, hogy „nehogy olyanokká váljunk, mint ők!” Ezt talán a Balkán periferiáján élő népek Közép-Európa komplexumaként is fel lehetne fogni. Azzal, hogy a Balkánt implicite Európán kívülinek láttatja, a magyar kultúra öngyilkos módon saját magát Európa peremvidékére

⁵⁵⁸ GIORDANO, i. m., 93.

⁵⁵⁹ TODOROVA, i. m., 204.

sodorja, megfosztva magát az oly féltve hangoztatott közép-európaiság identitásától, hiszen a néptömegek hovatartozása sajnos még mindig inkább földrajzi, mint szellemi pozícionáltság függvénye. Mindezek ellenére miért gondolom mégis úgy, hogy nem csak esztétikai sajátosságaik miatt érdemes ezeket a szövegeket hozzáférhetővé tenni, például a szerb olvasók számára is, akik, Wittgenstein szavaival élve, teljesen más „kulturális grammatikával” rendelkeznek, mint a magyar olvasók? Hát egész egyszerűen azért, hogy láthassák magukat egy tükörben, amely torzít ugyan, de lehet, hogy nem is annyira torzít, mint azt ők első olvasásra hinnék. Mert, ha jogos Faragó Kornélia talán kissé túl sarkítva megfogalmazott kérdése, hogy „milyen mértékben ismeretlen, felfoghatatlan, tehát »más« a szerb kultúra Európa számára, miközben eleve más-ként fogja fel önmagát és egészen sajátos Másikként Európát?”,⁵⁶⁰ akkor ennek az egészen másikként felfogott Európának a peremvidékéről, azaz Magyarországról érkező Balkán-láttatása hasznára válhat a szerb olvasónak abban, hogy, Hajnóczy Péter narrátorának szavaival élve, kiépítse magában azt a nemes képességet, hogy mindig tudjon „három lépés távolságot tartva önmagára kacsintani.”⁵⁶¹ És ez fordítva is igaz.

⁵⁶⁰ FARAGÓ Kornélia, *Kultúrák és narratívák*, Forum, Újvidék, 2005, 47.

⁵⁶¹ HAJNÓCZY Péter, *A halál kilovagolt Perzsiából*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1979, 112.

A kisváros motívuma Krúdy Gyula és Bruno Schulz prózájában

A „lengyel Kafka” és a „magyar Proust”

Manapság talán már irodalmi közhelynek számít Krúdy Gyula és Bruno Schulz prózaírói kiválóságának hangsúlyozása a magyar és a lengyel irodalomban egyaránt, ami pár évtizeddel ezelőtt egyik íróval kapcsolatban sem volt evidens. A „lengyel Kafkaként”⁵⁶² emlegetett galíciai lengyel-zsidó író és a nyírségi dzsentrí környezetből származó „magyar Proust” írói életművében számos hasonlóság fedezhető fel, amely már az első olvasatnál tetten érhető a lírai elbeszélő módban, a gazdagon burjánzó, színeket és hangulatokat barokkos pompával árasztó szövegstruktúrában, valamint a múltat–jelen, realitást–irrealitást egyetlen pillanatba sűrítő időkezelésben. Továbbá jellegzetes az is, ahogy mindketten fellazítják a műfaji határokat a regény és az elbeszélés között. Mindkét író a látomásos lírai szerkezetet mélyen a valóságból táplálkozó, sőt erősen önéletrajzi ihletésű realista kompozícióval ötvözi, amelyben kulcsszerepet kap az emlékezés. Mindkettejükénél hasonló az a mód, ahogyan ezek az emlékek a jelen „szövetén” bergsoni módra hangulatként váratlanul felbukkannak, s a maguk szuggesztivitásában impresszionista, szimbolista s nem egyszer szürrealista víziókká válnak.

Az itt felsorolt irányzatok valóban a szakirodalom tükrében is érvényesnek mondhatók mindkét író esetében, azzal a különbséggel, hogy Krúdyt a magyar prózairodalomban a modernizmus előfutáraként tartjuk számon, ő az, aki először ráérez egy újfajta időélményre, s megteremti a mitikus időt. Hasonlóképpen ismeretlen területeket tár fel Schulz is prózájában, de nem az írói alkotásával egy időben zajló lengyel avantgárdhoz kapcsolódik, hanem egy korábbi mozgalom, a századforduló szimbolista-szeccsessziós Ifjú Lengyelország művészi esz-közeiből merít. Természetesen ez az író–irányzat viszony annál sokkal bonyolultabb, hogyssem megkésett szimbolistaként beskatulyázhatnánk, mindenesetre egyik jelentős méltatója, Artur Sandauer az „Ifjú Lengyelország (mozgalom – betoldás G. Cs.) sírásójának”⁵⁶³ nevezte. Schulz prózája egyszerre magán hordja a szimbolizmus és az avantgárd jegyeit⁵⁶⁴ oly módon, hogy már a harmincas évek lengyel irodalmában jelentkező katasztrófizmus⁵⁶⁵ is felfedezhető nála.

A két írói életpályát illetően azonban jelentős különbség fedezhető fel. Az alig tizenöt évvel idősebb Krúdy írói termékenysége sokkal kiterjedtebb, s ezért természetszerűen sokkal egyenletlenebb is volt, mint Schulzé. Míg Krúdynál a szakirodalom jól elhatárolhatóan négy

⁵⁶² Schulznak Kafkához annyiban is feltétlen köze volt, hogy első jelentős Kafka-fordítóként tartják számon a lengyel irodalomban, ugyanis 1936-ban a varsói Rój című folyóiratban jelent meg Franz Kafka *Per* című elbeszélése.

⁵⁶³ SANDAUER, A., *Rzeczywistość zdegradowana. Rzecz o Brunonie Schulzu*, Wrocław–Kraków, 1985, 27.

⁵⁶⁴ E két irányzat sajátos szintéziséről Schulz prózájában lásd: BOLECKI, W., *Język poetycki i proza*, Teksty, 1979/6, 40–69.

⁵⁶⁵ A katasztrófizmus a világ válságáról tudósít, mintegy hamarosan bekövetkező katasztrófa elő-érzeteként. Ennek elméleti megfogalmazója Schulz egyik közeli barátja, S. I. Witkiewicz volt. Erről magyarul lásd. BOJTÁR Endre, *Egy kelet-európai irodalomelméletben*, Budapest, 1983, 183–205.

korszakot különböztet meg,⁵⁶⁶ addig az 1892-ben a galíciai Drohobyczban született, zsidó rőföskereskedő család polgári miliójében felnőtt Schulz, aki egyébként kivételes képességű rajz tehetséggel is megáldott, viszonylag későn debütált az irodalomban. Csupán 1933-ban jelent meg a *Fahajas boltok* (*Sklepy cynamonowe*) című elbeszélés gyűjteménye Zofia Nałkowska, ismert lengyel író nő támogatásával, majd ezt követően négy év múlva megjelenteti a *Szanatórium a Homokórához* (*Sanatorium pod Klepsydrą*) című kötetét, amelyet a szerző a bevezető részben novellaciklusra utaló szerkezete ellenére is regényként határoz meg. Tragikusan lezárult élete végéig⁵⁶⁷ a helyi gimnázium rajztanáraként tartotta el magát. Míg a képzőművészet biztosította számára a mindennapi megélhetést, az irodalom mindvégig az a szent terület maradt számára, ahová csak valódi ihletett pillanatában menekült a külvilág káosza elől. A legendásan bohém életű, az újságírás robotjával küszködő Krúdyval szemben a csöndes, halk szavú, jobbára magányos, inkább befelé élő Schulz számára az irodalom volt az önmegvalósítás legtökéletesebb formája, az a terület, ahol úgy érezte, valóban ön maga lehet. A szó primér voltáról így fogalmaz a *Valóság mitizálása* című híres esszéjében: *A kép is az ő-szó származéka, azé a szóé, amely még nem jel volt, hanem mítosz, történet, értelem. A szót rendszerint a valóság árnyékának, tükörképének tekintjük. Helyesebb volna ennek ellenkezőjét állítani: a valóság a szó árnyéka. A filozófia voltaképpen filológia, a szó mélyreható, alkotó vizsgálata.*⁵⁶⁸

A két író külföldi recepciójának rövid áttekintése

Schulz prózájának magyarországi fogadtatása szerencsésebben alakult, mint Krúdyé Lengyelországban. Schulz magyar recepciója már az 1956-os lengyelországi újrafelfedezést követően két évvel később kezdetét veszi,⁵⁶⁹ majd ezután csaknem pár éves rendszerességgel megjelenik neve a magyar irodalmi lapokban. 1969-ben napvilágot lát az első elbeszéléskötet⁵⁷⁰ Kerényi Grácia fordításában, majd ezt további elbeszélések követik, valamint jelentős elemzések Pályi András⁵⁷¹ és Reiman Judit⁵⁷² tollából. A kilencvenes évek végén a magyar olvasó már a két Schulz novellaciklus teljes fordítását kezébe veheti a legjobb magyar műfordítók tolmácsolásában, amely kötet egyben az író legismertebb esszéit is tartalmazza, valamint a Witkacyval és Gombrowiczsal folytatott levelezéséből is ízelítőt nyújt.⁵⁷³

⁵⁶⁶ I. 1892–1910: a különböző hatások és útkeresések korszaka, középkori történetek dominanciája; II. 1911–1917: az első nagy alkotói korszak, a *Szindbád-novellák*, Rezeda Kázmér történeteinek első megjelenései; III. 1918–1921: a második nagy korszak, a látomásos-lírai regények ideje; IV. 1922–1933: az anekdotizmus és a „gasztronómiai” téma dominanciája. Lásd: CZÉRE Béla, *Krúdy Gyula*, Budapest, 1987.

⁵⁶⁷ 1942-ben szülővárosában halt meg, a Gestapo által leadott utcai sortűzben egy véletlen golyó találta el.

⁵⁶⁸ SHULZ, Bruno, *A valóság mitizálása*, ford. REIMAN Judit, In: *Fahajas boltok*, Pécs, 1998, 363.

⁵⁶⁹ SCHULZ, Bruno, *A nyugdíjas* (novella), ford. KERÉNYI Grácia, „Nagyvilág”, 1958/7, 980–990.

⁵⁷⁰ SCHULZ, Bruno, *Apám tűzoltó lesz*, ford. KERÉNYI Grácia, Európa, Budapest, 1969.

⁵⁷¹ PÁLYI András, *Szuszterek és szalmabáb*, Kalligram, Pozsony, 1998, 291–295.

⁵⁷² REIMAN Judit, *A magyarországi Schulz-recepció*, in: *Polono-Hungarica: nyelvészet–irodalom–történelem–kultúrtörténet*, szerk. Janusz BAŃCZEROWSKI, ELTE lengyel Filológiai Tanszék, Budapest, 1992, 198–206; UŐ, *A Könyvek könyve: casus Schulz*, Budapesti Jelenlét, (2000. tél), 30–33.

⁵⁷³ SHULZ, Bruno, *Fahajas boltok. Összegyűjtött elbeszélések*, szerk. és utószó: REIMAN Judit, Jelenkor, Pécs, 1998. A kötet részletes recenzióját lásd. BALOGH Magdolna, *Bruno Schulz otthonos otthon-talansága*, Holmi, 2000/4, (a továbbiakban valamennyi Schulz-idézet ebből a kötetből származik).

Ezzel szemben Krúdy lengyelországi fogadtatásánál még sok pótolnivaló akad. A hatalmas életműből önálló kötetként egy *Szindbád*-válogatás⁵⁷⁴ jelent meg 1988-ban, valamint az *Asszonyágok díja*⁵⁷⁵ című regény. Ezenkívül mindössze néhány elbeszélés olvasható a neves *Literatura na świecie* című, világirodalmat bemutató havilap néhány számában, illetve néhány vidéki irodalmi lapban.⁵⁷⁶ Az összetett írói életművet a lengyel olvasóközönség számára árnyaltan megközelítő elemzés még a mai napig várat magára.⁵⁷⁷

A „tündéri Podolin” és a „nagy herezis régiója”⁵⁷⁸ – Drohobycz

A két írói életműben felfedezhető számos párhuzamos jelenségből a kisváros-motívumot választottam, amelyet Krúdy első nagy korszakából (1910-es évek elejéről) származó írásokból, főleg a *Szindbád ifjúsága és utazásai* című ciklusában domináló szepességi kisvároskép, valamint a fent említett két Schulz novellaciklusban (*Fahajas boltok*, *Szanatórium a Homok-órához*) megjelenő Drohobycz-kép alapján szeretnék bemutatni.

A felvidéki, illetve galíciai helyszín több szempontból is párhuzamba állítható: évszázadokon keresztül a magyar, illetve lengyel királyság peremvidékeiként léteztek. Azáltal, hogy Zsigmond király 1412-ben lengyel zálogba adta a 13 szepességi kisvárost, ezt a vidéket csaknem 360 évig elkerülték a magyar történelem viharai – a sehová sem tartozás, illetve egyfajta permanensen tartó köztes helyzet jellemezte a régiót.⁵⁷⁹ Galíciára szintén ez a peremvidék-helyzet volt jellemző, azzal a különbséggel, hogy éppen itt zajlott a történelem. Kelet-Galícia már az úgynevezett „dzikie pole” (*vadmezők*) szélén feküdt, s évszázadokon keresztül lengyel, kozák, tatár, török háborúskodások állandó helyszíne volt. Mária Terézia uralkodása idején, 1772-ben mind a Szepesség, mind Galícia a Habsburg Monarchia részévé vált.

Mindkét régió soknemzetiségű, több vallású, multikulturális területként⁵⁸⁰ létezett évszázadokon keresztül, egy lényeges különbséggel – míg Szepességet általában a békés együttélés jellemezte, addig Galícia, főleg 1867 után az egymásnak is ellentmondó a lengyel és ukrán függetlenségi törekvések bölcsőjévé vált. A főleg kereskedelemről és kéziparból élő, viszonylag gazdag szepességi patrícius városokkal szemben Galícia elmaradt szegény ország-

⁵⁷⁴ KRÚDY Gyula, *Sindbad*, ford. és utószó: Aleksander NAWROCKI, Warszawa, 1988.

⁵⁷⁵ KRÚDY Gyula, *Laur dla Natalii*, ford. Maja PACZOSKA, Warszawa, 2005.

⁵⁷⁶ *Nogi panny Montmorency*, ford. A. RUTKOWSKI, *Literatura na świecie*, 1977/2, 208–213.; *Królowa zielonych świąt*, ford. CSORBA T., *Profile*, 1979/4, 28.; *Polska Korona*, ford. CSORBA T., *Profile*, 1979/9, 8.; *Rycerz ze snów. – Serenada. – Nocna podróż*, ford. J. GIZIŃSKI, *Nurt*, 1980, 7, 24–26.; *Ostatnie cygaro w gospodzie »Pod Karym Arabem«*– *Żurnalista i śmierć*, ford. Teresa WOROWSKA, *Literatura na świecie*, 2002/7–9, 47–89.

⁵⁷⁷ Mindössze néhány kisebb lélegzetű ilyen írás született, amelyek közül kiemelendő: D. MOLNÁR István, *Gyula Krúdy – Sindbad literatury węgierskiej*, *Literatura na świecie*, 1974/2, 140–143.

⁵⁷⁸ SCHULZ, Bruno, *Próbabábuk*, ford. KERÉNYI Grácia, in *Fahajas boltok*, Pécs, 1998, 36.

⁵⁷⁹ E területek 1412–1772 között a lengyel sztaroszták fennhatósága alá tartoztak Ólublú székhellyel. Bár ezekben az évszázadokban fellendült a lengyel városokkal való kereskedelem, de a lakosságban soha sem alakult ki a lengyel koronához való tartozás tudata, ellenben megerősödött az úgynevezett szepességi tudat.

⁵⁸⁰ A Szepességben északon a lengyelekhez közel álló góralok, szlovákok, magyarok, a XII. században betelepített szászok (cipszerek), ruszinok, ukránok, jelentős zsidóság, illetve cigányság alkották a lakosságot. Galíciát lengyelek, ukránok, és szintén nagyszámú zsidóság lakta.

részként maradt fenn a köztudatban (erre utal a „galíciai nyomor” kifejezés is), ahol leginkább a lengyel földbirtokos réteg játszotta a vezető szerepet.

Napjainkra a Szepesség és a ma már csak Nyugat-Ukrajnaként emlegetett Galícia is jórészt elveszítette kulturális, nemzetiségi sokszínűségüket, ugyanakkor nosztalgiával övezett, elcsatolt területekként élnek tovább a magyar, illetve lengyel nemzeti identitástudatban.

Mint az köztudott, Krúdy 1888-ban tízévesen került cseregyerekként a lengyel határ menti Podolin városába, ahol három gimnáziumi osztályt végzett. Az itt eltöltött három év életre szóló élményt adott számára – az alföldi gyermeknek a magas hegyek övezte, fenyveserdők árnyában meghúzódó ódon, középkorias hangulatú kisváros az egzotikumot jelentette több szempontból is. A Kárpátok vadregényes tája köszön vissza már korai kisregényében, *A podolini kísértetben*, amelynek előszavában megkapó meleg hangon mutatja be a városka történetét, a templomot és piarista rendet alapító Lubomirszky herceg alakjához fűződő legendákat. a részletes topográfiai leírás mellett már itt dominál az a gondolat, miszerint *A zálogban* töltött száz évek úgy múltak el a városka felett, mintha valami dermedt álomban töltötték volna.⁵⁸¹ A podolini kereskedők, takácsok és kékfestők jómódú, de fényűzéstől mentes, szorgalmas munkával töltött világa szintén újdonságként hatott az *N. N. (avagy egy szerelem-gyermek története)* dzsentrí környezetéből idekerült szerzője számára. A *Szindbád*ot megelőző írásaiban, mint *A podolini kísértet*, vagy korai elbeszéléseiben⁵⁸² éppen ez a középkorias hangulat a jellemző, ahol rablóvárban kísértetek, középkori zsoldosok, boszorkányok szerepelnek – gyakori lengyel motívumokkal, mesei színezetű legendákkal vagy anekdotikus elemekkel építkező babonás tájmítosz jelenik meg.⁵⁸³ Ebből a korszakából *A podolini takácsné*, valamint *A régi toronytetők között* című elbeszélései már a *Szindbád ifjúsága* ciklus előzményeként értelmezhetők, amelyekben a már jellegzetesen krúdys múlt–jelen időkezeléssel jeleníti meg Podolinba kerülésének első napjait. *A nap még hegyek fölött állott, amikor Podolinba érkeztek. A vasúti állomáson kívül mintha semmi sem változott volna a régi városkában. Nini, ott a piaristák kettős tornya, és a patika előtt, a fiatal tanárok beszélgetnek. A Poprádot is látni, amint a híd alatt sebesen szalad, és az ódon házak bolthajtásos kapuján ugyanazok a kendős öreg asszonyságok lépegetnek ki, mint abban az időben.*⁵⁸⁴

*Én a barátok tornyát szerettem a legjobban, mert egy pohos vén püspökhöz hasonlított, aki valamikor a középkorban háborúba megy az eretnekek ellen, és ezért hadi süveget nyomott a fejére. Vörösbarna, megkopott derekán a rozsdás toronyerkély szakasztott olyan, mint valami hadi öv, és hogy a lábán sarkantyú volt, azt nem láttuk, de bizonyosan tudtuk.*⁵⁸⁵

Figyelemre méltó a *Szindbád ifjúságával* szinte egy időben születő *Francia kastély* (1912) című kisregény is, melynek főhőse szintén a „csodahajós”. Itt is „régí ábrándos és regényeskedő felvidéki városban”⁵⁸⁶ játszódik a bonyolult szerelmi intrikával átszőtt történet, a meg nem nevezett kisváros finom leírásai mögött újra felsejlik Podolin képe, azonban ez már merőben eltér a *Szindbád-novellák* lírai színezetű, költői városképétől. A *Francia kastély* helyszíne túlstilizált, kosztümös, rizsposzteros biedermeier világot idéz, mintegy dekoratív szín-

⁵⁸¹ KRÚDY Gyula, *A podolini kísértet*, Pozsony, 1992, 8.

⁵⁸² Olyan, 1909–1911 közötti elbeszélések, mint: *A löcsei tulipánok*, *A Poprád nem jön haza*, *A Poprád szeme*, *A lepecsételt asszony* stb.

⁵⁸³ Czére Béla ezt a korszakát Krúdynak a „középkori haláltánc” korszakaként jelöli. Lásd. CZÉRE Béla, *i. m.*, 49.

⁵⁸⁴ KRÚDY Gyula, *A podolini takácsné*, in *Az álombeli lovag*, szerk. BARTA András, Budapest, 1978, 67.

⁵⁸⁵ Uo., 97.

⁵⁸⁶ KRÚDY Gyula, *Francia kastély*, Palatinus, 1998, 5.

padra emlékeztetve, ahol minden csak látszat, mindenki szerepet játszik, a címbeli kastély is tulajdonképpen egy kisvárosi vigadóház. Íme egy polgári lakás szalonleírásának részlete: *A császárpáros, aranyozott bútorok kissé megkopott fényben ragyogtak, és az antikvárnak valami olyan zománca volt itt mindenben, amely már szinte keresettnak látszott. Kerek rózsakoszorús ráfák közé akasztott női fejek, parókás, nyírott bajuszú urak a falakon. Fehér kabátban a fiatal császár, és nem messzire, csaknem a terem főhelyén egy rózsaszínű arcú Metternich-herecegnő, aki abroncsszoknyában, ékszeresen uralkodott a szalon fölött.*⁵⁸⁷

A Krúdy-alteregőt életre hívó Szindbád-novellákban azonban másfajta kisvároskép jelenik meg, amely közelebb áll a Schulz-próza sajátos galíciai couleur locale-jához. Mindkét szövegben már a lírai idő a központi téma – az utazás a jelenből indul a múltba, s onnan közelítenek a képzelet és az álom tartományai felé.

Schulz hőse, egy kamaszfiú, Józef (a név utalás a bibliai álomlátó Józsefre) gyermekkorának világát, az első világháború kirobbanását megelőző évtizedeket jeleníti meg. A narrátor-Józef elbeszéléseiből megismerjük egy kisváros mindennapjait, jellegzetes figuráit, a szűkebb és a tágabb családi környezetet. Ebben a világban központi alak az Apa – a költészet, az állandó változás, a transzcendens jelképeként Isten, demiurgosz, időnként gyámoltalan öreg, máskor megszállott tudós – akinek kimondatlanul is figyelemmel kísérik üzleti anyagi csődjét, majd fokozatos fizikai, szellemi leépülését. Az anya csupán mellékalakként szerepel, a hétköznapiságot, a gyakorlatiasságot szimbolizálja. Adela, a cselédlány mintegy istennőként uralkodik e fölött a világ fölött. A főhős furcsa valóságban él, amely mintha a realitás mellett létezne – ez az emlékekben megidézett gyermekkor mint „zseniális korszak” olyan „párhuzamos időben” játszódik, amelyben minden megtörténhet⁵⁸⁸ (a 13. hónap, halál és feltámadás, az anyagi világ állandó metamorfózisa a novellák alapmotívumaként értelmezhetők).

Annak ellenére, hogy a Szindbád-novellák és a Schulz-novellák múlt-jelen időkezelése eltérő egymástól,⁵⁸⁹ mindkét szövegben az amorf idő egy lírai mitikus teret hoz létre, ahol „minden lehetséges”, s az élet titkai mintegy átélhetővé válásának a reménye még benne él a főhősökben.

„A valóság mitizálása”⁵⁹⁰

Mind a schulzi, mind a Szindbád-novellák a múlt századforduló Monarchia-világát idézik meg jellegzetes helyszíneken keresztül, amelyek szinte topográfiai hitelességgel rekonstruálhatók.

Az egyik legismertebb Schulz-kutató, Jerzy Ficowski a novellákban található leírások alapján az ábrázolt világ és az eredeti helyszín között számos egyezésre bukkant⁵⁹¹ – a podolini főter (Szentháromság-ter), a Stryjska utca sarkán található polgárház földszintjén a család rőfösüzletével, a ház és a lakás részletes leírása, a külváros elhanyagolt kertekkel körülvett szűk utcái, a városvégi elhagyatott telkek, a helyi gimnázium épülete adják a novellák terepét.

⁵⁸⁷ Uo., 32.

⁵⁸⁸ SCHULZ, Bruno, *Fahajas boltok*, 1998, 124.

⁵⁸⁹ Czére Béla a Szindbád-szövegekben a múltba utazás négyféle módjára mutat rá. Ld.: CZÉRE Béla, *i. m.*, 64.; Schulz szövegvilágát mindvégig az emlékeken átszűrte múlt uralja, ezáltal teremtve egy szürreális világot.

⁵⁹⁰ Schulz híres esszéjének a címe, ford. REIMAN Judit, in Bruno SCHULZ, *Fahajas boltok*, 361.

⁵⁹¹ FICOWSKI, J., *Regiony wielkiej herezji. Szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza*, Kraków, 1975.

Ezen motívumok közül kulcsfogalomként kiemelhető a *bérház*, amely központi helyet foglal el a novellák világában, mintegy a külvilág káoszával szemben, amelyet természeti jelenségek szimbolizálnak (*Vihar, Ősz, Éjszaka*), a mitikus menedéket jelképezi. A részletes lakásbelső-leírásokban szintén megfigyelhető egyfajta hierarchia, ahogyan a főhős ágya, szobája meghitt hangulatú leírásától, egyre tágitva a teret, eljut a házat körülvevő kertig. Ennek a struktúrának egy újabb rétegét képezik a város főtere, utcái, fokozatosan haladva a külváros felé. A mitikus jellegű térábrázolás összetett szimbólumokkal operál. A bonyolult képek a valóságból kiinduló, ugyanakkor sok-sok egymástól távol álló elem jellegzetesen schulzi asszociációs kompozíciójából állnak össze, ezáltal a valóság egy mélyebb rétegének rejtett összefüggéseit érzékeltetve.

A napfényben fürdő tér leírása: *A járókelők aranyban gázolva hunyorogtak a hőségben, szemüket, mintha mézzel ragasztották volna le (...) Így vándoroltunk anyámmal a tér két nap-sütötte oldalán, kettétört árnyékunkat magunk után húzva minden házon, mint a billentyűkön. Az utcakövek négyszögei lassan haladtak puha és lapos lépteink alatt – az egyik halvány-rózsaszín, mint az emberi bőr, mások kékeslilák, mint valamiféle napfényes arc, melyet a felismerhetetlenségig, az áldott nemlétiig tapostak a lábak. (Augusztus 1., 8.) (...) A szoba sötét volt és bársonyos az aranymintájú, sötétkék kárpittól, de a lángoló nap visszhangja még itt is rezesen vibrált a képkereteken, kilincseken és aranysegélyeken, jóllehet a kert sűrű zöldjén át. (Augusztus 3., 12.)*

Gyakori motívumként bukkan fel a város *főtere*, melynek szinte állandó jelzője a *tiszta, fényes*, s az innen szerteágazó utcák mintegy labirintusként veszik körül.⁵⁹²

A Szindbád-elbeszélések főleg első darabjaiban kapunk a valósághoz közelálló hiteles képet a Poprád-parti Podolinról – a *Kárpát sötétkék és vakító fehérségű hegyei* között a völgyben fekvő, piros háztetőkkel jelzett városka, melyet a kivételesen észak felé folyó „hűtlen Poprád” szel keresztül, rajta a régi *fedett fahíddal* (mint egy nagy pók terpeszkedett hosszú lábaival), amelyet kőszent őriz, a piarista kolostor az ide száműzött paptanárokkal, a templom hatalmas tornyával (*piros-veres derekú torony, pohos, mint egy vén püspök, mint egy nagy barna idegen katona*), a főter kopott kis *cukrászdájával*, a helyi *fotográfus kárikatával*, a girbegurba *utacskák*, valamint a helyi *tánciskola* állandó visszatérő motívumként jelenik meg.

Figyelemre méltó motívum a *szivarfüst és pörköltkávé illatú cukrászda*, amely több Krúdy-elbeszélésben is a régi szerelemmel való szembesülés mitikus helye, ugyanez a *kávé és vanília illatú* helyszín fordul elő Schulznál a *Szanatórium a Homokórához* című elbeszélésben, ahol a főhős egy kísértetvárosban találkozik halott apjával.

Krúdynál ez a szintén valóságanyagra épülő, részletgazdag térábrázolás azonban az álom–valóság, élet–halál mezsgyéjén oszcilláló idővel szemben állóképszerű, változatlan, szinte örökkévalónak tűnik. Ez az időtlenség a Krúdy-novellákban különösen hangsúlyozott módon jelenik meg, azáltal, hogy a fent nevezett jellegzetes motívumok szinte állandó jelzői az első három elbeszélésben az *ódon, régi, középkorias, kopott, fakó, pohos*.

A *hídon* (*Negyedik út*) című elbeszéléstől azonban a novellák világa egyre jobban eltávolodik a valóságos városképtől, elmaradnak az anekdotikus elemek is, mint az elzalogosítás legendája vagy a Lubomirszky-motívum, ugyanakkor hangsúlyozottá válnak az *álommal* kapcsolatos jelzők (*alvó, álmos*). *Némely vidéki város a hegyek között, völgyekben, mintha századokig aludna, ha egyszer elalszik. (...) mert a toronyórák is megállottak itt. Valami olyan időt mutattak az órák, amilyen talán soha sincs. A kapuk, amelyek többnyire a falba vésettek, az ajtók, amelyek halkán és csendesen nyílnak sötét folyosókra: bezárva. (...) lezárt szemű*

⁵⁹² Lásd a *Fahjas boltok* és *A Krokodil utca* című fejezetek utcaleírásait.

zsalugáterek, halott ablakok, egy pohos toronyka harangja beleszól a délutáni csendbe (...) A folyó fürgén futott a híd álmos ívei alatt. (A hídon, 399.)

Miután a városleírások az *álomba merülés* motívumával a valóságtól egyre inkább elvonatkoztatva jelennek meg, az olvasó a legendák világából fokozatosan átlép a mítosz világába. Krúdýnál csakúgy, mint Schulznál, a világbábrázolásnak legszembevetőbb vonása a felszíni mozdulatlanból előtörő állandó változékonyság, ami abból ered, hogy a reális elemek az ábrázolás álomszerű mozzanatainak köszönhetően állandóan új meg új tulajdonságokat vesznek fel. Azt a hatást, mintha a valóság csak a látszat kedvéért öltene magára bizonyos alakokat,⁵⁹³ mindkét szerző szecessziósan burjánzó, perszonifikációkban, költői képekben, metaforákban, szinesztéziákban gazdag nyelvi eszközökkel éri el.

Krúdy: *A lány júniusi este – egy kis hegynek kanyarodó utcának meghatározhatatlan, zümmögő hangjait lopta be letről a szobába, a távoli hegyek felől eltűnedező csillagocskák bukkantak fel, mint bújósdit játszó gyermekek. (...) A Poprád ott kanyargott a régi kolostor alatt, és a gerendákból összerótt gátak között mélyen, csendesen és feketén vonult meg, mint egy tó vize. Künn a folyó közepén vígan, játékosan, szinte kacagva szaladtak a habok, mintha a hegyek között utazó fuvarosoktól tanulták volna a jókedvű kocsikázást, füttyörészve, dalolgatva, iszogatva megtenni az utat az egyik országból a másikba. (Ifjú évek, 369.)*

Schulz: *A külvárosi házak ablakaikkal együtt elsüllyedtek, alámerülvén a kis kertek buja és kusza virágzásában. A nagy naptól elfeledve, buján és csöndben terjeszkedtek a füvek, virágok és gyomok (...) Ám, a naiv külvárosi harangvirágok és igénytelen perkálvirágok tehetetlenül álltak kikeményített, rózsaszínű és fehér ingecskéjükben, a legcsekélyebb megértést sem mutatva a napraforgó nagy tragédiája iránt. (Augusztus 1., 9.)*

Mindkét szerző leírásaiban meghatározó szerepet játszanak az évszakok és színek érzékeléses megjelenítései. Csaknem valamennyi elbeszélés pontos évszak-meghatározással kezdődik, amely bevezeti az olvasót a leírás hangulatába. Az elbeszélés-ciklusokban megfigyelhető egyfajta folyamat – míg eleinte a tavaszi-nyári városkép a domináló, majd Krúdýnál *A hídon* című elbeszélést követően általában a téli és az őszi képek váltogatják egymást, így jut el a ciklus az utolsó elbeszélésekig (*Téli út, Szindbád az állomáson, Hófűvésben*), azaz az illúziótlanságot sugalló téli városképekig. Az ismert podolini képek helyett egy messzi határszéli, ismeretlen városka árasztja magából az idegenséget. Nyoma sincs már a meghittségnek, a kihaltak tűnő téli városképek nyomasztó, groteszk kísértetvilágként hatnak. Jellegzetes motívumok: az átmenetiségre utaló állomás helyszíne, színészek, illetve a pirolámpás ház panoptikumszerű világa – *farkasok, varjak, sikátorok, didergő kőszent, véresen hulló hópelyhek, fekete fogú zenész szürke kabátban*.

Ezt követően a további Szindbád-ciklusokban eltűnik a Podolin-motívum, helyette a tiszamenti kis falvak, falusi udvarházak, a pesti utcák és Óbuda jelenti a lírai, nosztalgikus hangulatot. A podolini miliő csupán az 1925-ben keletkezett *Az életmentő képfestő* című novellájában bukkan fel újra, mintegy lezárásaként a témának. Már az is figyelemre méltó, amint a főhős ebben a novellában már nem *útrakerl*, hanem csupán *csavargás* közben – mintegy az út céltalanságára utalva –, kísértetként tér vissza törvénytelen fiával Podolinba, ahol régi barátjával szeretné bűneit meggyónatni. Nyoma sincs az illúzióknak, a lírai belső monológ helyett anekdotikus hangvételben, éles iróniával karikírozza ki ifjúsága helyszínéhez kötődő emlékeit. A Podolin-téma valamennyi jellegzetes motívuma mintegy groteszk tükörképben együttesen jelen van a novellában (elzalogosítás, Lubomirsky-legenda, fogadó, torony stb.), s mindezt kiegészíti a Krúdýnál ekkoriban már gyakori gasztronómiai motívum

⁵⁹³ SCHULZ, Bruno, *Stanisław Ignacy Witkiewiczhez*, in *Fahajas boltok*, 370.

(borovicska, zsendice, juhtúró, sajtok), a levegőben parfümök helyett ételillatok szállnak, s a női szépség hasonlatai a *dióspatkó* és a *gömböc*.

A novella természetleírásaiból a tavasz képei tűnnek ugyan elő, de már nem az újjászületés ígéretét hordozzák magukon, hanem a lét visszavonhatatlan, könyörtelen örök körforgásaként értelmezett elmúlását: *Megviseltek voltak a fák, mint akár a télvizet járó bocskorok és böjtölő emberek (...). A mesemondásos vén fenyők közömbösen néztek utána. Az ő ágaik úgysem alkalmasak arra, hogy valaki felkösse magát reájuk.*⁵⁹⁴

Ezzel a hangulatváltással nem csupán az évszakok változása jár, hanem az egyes fejezetek színváltásai is. Közismert dolog, hogy Krúdy képeiben főleg a szecesszió kedvelte piros és arany színek dominálnak.⁵⁹⁵ Ugyanakkor minden egyes elbeszélésnek megvan a maga domináló színe, illetve színei, így arany–kék *A hídon*, a múlt és jelen két szólamára íródott *Szindbád második útjában* a fekete–fehér uralkodik, piros–fehér árnyalatú a *Szindbád titka*. A kezdetben domináló piros, arany, sárga, zöld és kék mellett fokozatosan megjelenik a fehér, majd egyre gyakoribbá válik a szürke szín (*Téli út, Szindbád az állomáson, Hófúvásban*).

A színekre vonatkozóan hasonló folyamat figyelhető meg Schulznál is, *A Krokodil utca* fejezet groteszk látszatvilága töri meg az addig domináló arany, sárga, zöld színek kavalkádjában tobzódó nyári képeket. Ez az elbeszélés a város térképén sem létező, fantom-utca részletes bemutatása, amelyben az arany és a fehér fényességében fürdő utcakép fokozatosan elsűrűköl, majd színtelenné válik, azaz látszatvilággá, ahol semmi sem azonos önmagával: *E kerület különös sajátossága: a színek hiánya, mintha e selejtes, sebtiben kinőtt városban nem telnék a színek fényűzésére. Minden szürke, mint az egyszínű fényképeken (...)* (76.)

Gyülevésznép utcája ez, szépséghibás kisasszonyok és selejtes áruk negyede. Az elmosódó körvonalú tömegből egy-egy sötét élénk tekintet, egy mélyen homlokba húzott keménykalap, egy mosoly hasította fél arc tűnik ki csupán, kocsis nélküli konflisok szelik az utcákat, s a meghatározatlan órában mindig más-más helyre érkező, *sötétlen lihegő* vonat valami különös, bánattal teljes komolyság fuvaltatát hozza magával a gyorsan leszálló téli alkonyatban.

Schulz ezen képei és Krúdy *Hófúvásban* című elbeszélésének nyomasztó világa között számos párhuzam fedezhető fel. Az ezt követő *Vihar* című elbeszélés apokaliptikus képei után egyre sötétebb és komorabb világ jelenik meg az ősz és a tél képeivel. Ettől kezdve minden, ami az idilli gyermekkort idézi, mintha egy másik, imaginárius valóságban játszódna: *A földön ültem. Körülöttem színes ceruzák és gombfestékek heverték a padlón. (...) S amikor kezembe vettem a piros ceruzát, bevonultak a boldog pirosság harsonái a ragyogó világba, piros zászlók hullámain úsztak az erkélyek s házak diadalmas sorfalat álltak az utca mentén. (...) S amikor a kék színért nyúltam, az utcákon a kobaltszínű tavasz visszfénye suhant át, végig az ablakokon, melyek csengve nyíltak ki, egyik a másik után, mind csupa tündöklés és kék tűz (...)* (*A zseniális korszak*, 130.)

A valóság egyre megfoghatatlanabbá válik, az utcaképeknek már alig van közük az eredeti helyszínhez, abszurd látomásokká nőnek. Jellegzetes a *Szanatórium a Homokórához* című elbeszélés első pillanatra realizistikusnak ható városképe, amely újra felidézi a szerző Drohobyczt – *Különös megtévesztő volt e tér hasonlatossága szülővárosunk főteréhez!* (250).

⁵⁹⁴ KRÚDY Gyula, *Az életmentő képfestő*, in *Szindbád*, szerk. KOZOCSA Sándor, Budapest, 1985, 359.

⁵⁹⁵ Krúdy a *Szindbád-álomképek* Harmadik éjszaka című fejezetében a piros-vörös színhez kapcsolódó, szinte valamennyi jellegzetes motívumát felvonultatja: *azokról a piros színekről, amelyeket álmában lát az ember, amelyek különbségüknél fogva hol örömet, hol bánatot jelentenek.* Vö.: KRÚDY Gyula, *Szindbád*, 1985, 602–607.

A leírás álomszerűségét azonban az a nyomasztóan félelmetes karkai atmoszféra nyújtja, amelyet a mindent átfogó *szürkesség* (*szürkület, szürke folt, szürke papír*), elmosódott arcok és kihaltság sugalmaz. Miután egyre nyilvánvalóbbá válik a Hádész-mítoszra való utalás, ebben a fejezetben a főhős újra találkozik meghalt apjával – két jellegzetes alakban is –, ágyban fekvő betegként, illetve amint a pult mögött *ceruzáját sűrűn nyálazva számol*.

Krúdy és Schulz kisvárosának kulisszái között a Felvidék és Galícia-irodalomból⁵⁹⁶ is jól ismert jellegzetes típusok köszönnek vissza. A magyar szerzőnél az elsőbálozó lányok, gimnazisták, paptanárok, aranybányászok, kékfestők, táncosnők és vidéki vándorszínészek, kávéházak kasszírnői, cukrászkiasszonyok, prostituáltak háttérben elő-előbukkannak a *halinás faszállító tótok, ráncos szoknyájú falusi asszonyok csizmákban és nagykendőkben*.

A határszéli kolostorba száműzött, ábrándjaikat alkoholba fojtó szerzetestanárok mellett színes alak a *Szindbád titkának* Fánikája, akiben a nagyvilági életről ábrándozó, vidéki lány megkapóan találó ábrázolása figyelhető meg: *A legfrissebb folyóiratokat olvassa, és kedves költője Reviczky Gyula. A cipőit Krakkóban varrják, és a kesztyűje a híres késmárki kesztyűstől, Gláber Ferdinándtól származik. Divat, műveltség, esprit, nagyvilági hang. Ezeket Fánika képviseli nálunk.* (448.)

Jellegzetes, amint a *Női arckép a kisvárosban* című novellában a felvidéki emberek jellegzetes típusainak egész panoptikuma vonul fel a kisváros fotográfusának kirakatában. A fotográfiákról visszatekintő *büszke homlokok, gőgös saszorok, díszmagyarba, polgári ruhába, szmokingba, vadászkabátba* öltözött megyei hivatalnokok, doktorok, ügyvédek, valamint a városi táncmester hölgyeik koszorújában úgy tűnnek fel az időbe belemeredve, mint megannyi emlékképlenyomat.

Hasonlóképpen panoptikumszerűen jelennek meg Schulz galíciai kisvárosi alakjai – a varrólányok, kereskedősegédek, a helyi gimnázium tanárai, örömlányok, koldusok. Ezt a már magában is színes társaságot teszik még színeesebbé a különcnél-különcebb nagynénik és nagybácsik groteszk képei.

Párhuzamba állítható az, ahogyan a kisvárosi ember mindkét szerzőnél groteszk módon próbál kitörni fullasztó mikrovilágának helyi íratlan törvények szabta béklyójából. Krúdynál példaként említhető az a jelenet, amikor a tánciskolában a létrára mászó lányok szoknyái alá való tekingetés szinte helyi rituálévá női ki magát.

Schulznál számos ilyen jelenet található, s az életöröm érzéki, erotikus kitöréseiként ezek is leginkább a démonikus Adéla alakjához kapcsolódnak.

Végezetül meg kell említenünk a Monarchia-motívumot, amely mindkét szövegben konkrétan is jelen van. Krúdy tárgyalt Szindbád-ciklusában a felvidéki városneveken kívül (Késmárk, Lubló, Rimaszombat, Lőcse, Eperjes), bolyongásainak színhelyeként szerepel Krakkó, Fiume és a széles Lemberg is: *Gyakran üldögélt Fiumében egy kávéházban, a hátulsó ablaknál, ahonnan a kilátás egy szűk, nedves utcára nyílik, ahol az emeleti ablakokon tarka ruhákat szárítanak. (...) Máskor a soktornyú Lembergbe ment, ahol vallásos zsidó nők tarka ruháikban szívesen néztek az idegen utazó szemébe (...)* (Szindbád útja a halálnál, 403.)

Schulz esetében a Monarchia-motívum még hangsúlyozottabban jelen van a szövegben, ami nem csupán abban nyilvánul meg, hogy konkrétan megnevezi a Galíciával intenzív kereskedelmi kapcsolatban álló Erdélyt, Szlavóniát, valamint Bukovinát, de több fejezetben felbukkan Ferenc József császár portréja, mint az unalom és a költészet hiányának, de egyben

⁵⁹⁶ A Galícia-motívum olyan szerzőknél fordul elő a lengyel irodalomban, mint József Wittlin, Julian Strykowski, Andrzej Kuśniewicz.

az állandóság és e világ stabilitásának jelképe is: *I. Ferenc József rubrikákra osztotta a világot, pátensek útjain szabályozta futását, törvények kordájába szorította, s megóvta attól, hogy beláthatatlan, vakmerő s szeszélyes pályákra tévedjen.* (172.)

Ugyanakkor Schulz a *Tavaszi* című fejezet XXIX. alfejezetében a fekete-sárga színszimbolikával operálva az Osztrák–Magyar Monarchia alkonyának ironikusan költői megjelenítését is megfogalmazza.

Az emlékezés révén nemcsak egy kisváros letűnt miliójét mutatja be, de egyben magánmitológiát is ír mind a magyar, mind a lengyel szerző. Olyan mikrovilágot próbálnak teremteni, amelyben ember és világ még harmonikus egységben létezik. Ezért tűnik úgy, hogy ezeket a szövegeket olvasva az emberi mozdulatok, gesztusok, érzelmek nem halnak el nyomtalanul, hanem az egyéni lét emlékeként beépülnek a tájba, a tárgyi valóságba. Az elmúlás legyőzésének mítoszát a természet és a tárgyi valóság közvetíti, a *valóság szövetét fellazítva* (Schulz) azt az ígéretet hordozzák magukban, hogy ezek a helyszínek bármikor megnyílhatnak az ember belső látása számára.

Krúdy és Schulz egzisztenciálisan otthontalan hőseire közösen jellemző a bolyongás, tévelygés motívuma. Egy nemlétező, letűnt kor meghitt kisvárosi miliője az ifjúkor boldogsága utáni vágynak, illetve a gyermekkor édene utáni vágynak a reménytelenségét fejezi ki.

Marcus Aurelius: egy Kosztolányi-vers európai háttérrel

Marcus Aurelius római császár (161–180) nehéz időkben uralkodott. Gyakran kellett háborúznia a barbárokkal, védenie a birodalom határait, ugyanakkor fenntartani a római állam nyugalomát, javítani alattvalóinak helyzetén. Uralkodása mégis kevésbé érdekelné bennünket, ha nem maradtak volna fenn „Meditációi”, amelyek miatt az utókor őt a „filozófus császár” névvel jutalmazta, és némileg idealizálta. Jóllehet sztoikus eszményei valóban kihatottak uralkodói viselkedésére – példaadó módon, amikor egyik háborúja folytatásához pénzre volt szüksége, nem sarcolta meg a birodalmat, hanem saját arany étkészletének elárverezéséből szedte össze a hadviseléshez szükséges pénzt. Nem élt vissza a hatalommal, nem lelte örömét az öldöklésben. Valószínűleg Pannonia területén halt meg, de ennek a ténynek csak a magyarok számára lehetett némi jelentősége. Viszont az ő alakja ihlette Kosztolányi Dezső egyik legszebb versét – mielőtt ezt elemeznénk, érdemes megnéznünk két korábban alkotó költő, a lengyel Mickiewicz és az orosz Merezszkovskij hasonló tárgyú verseit.

Az első olyan verset, amely Marcus Aureliust, illetve a császár emlékművét példaként emlegeti, 1834-ben adta közre Adam Mickiewicz az *Ősök (Dziady)* című drámájának harmadik részéhez csatolt „Függelék”-ben, amely versciklusban a Vilnóból 1824-ben orosz földre száműzött Mickiewicz itteni élményeit foglalja össze – ekkor már nyugati emigránsként (1829-ben sikerült távoznia Oroszországból). Ennek a versciklusnak az egyik legérdekesebb darabja a három részből álló „Nagy Péter emlékműve” (*Pomnik Piotra Wielkiego*), amelyben két költő beszélget két szoborról a cár emlékműve előtt: egy orosz és egy lengyel. Vagyis maga Mickiewicz, és egy olyan alak, akit a lengyel költő két jó ismerőséből, a dekabrista Rylejevából és Puskinből gyúrt össze. Ez a fiktív orosz költő először elmondja a francia E. M. Falconet (1716–1791) emlékművének történetét, amelyet még Katalin cárnő állíttatott. Ennek talapzatát, egyetlen óriási sziklatömböt, komoly nehézségek árán hozatták Finnországból. Falconet szobrával a nagyhatalmú, központosító, Oroszországot „porosz” mintára átalakító I. Péter cárt kívánta megeleveníteni, akit a francia felvilágosodás írói (pl. Voltaire) nagy uralkodóként tiszteltek. A cár bronzlova mintegy elrugaszkodik gránittalapzatáról, fenyegetően emelkedik az előtte eltörpülő emberek fölé. A versnek a cári emlékművet tárgyaló részéből csak négy sort idézünk, Bella István fordításában:

*Röpül a Cárok Cézárja,
A római tógás kancsuka-cár,
Egyből a kőre rúgtat paripája,
Fölágaskodik, patája rúg, kapál*

(Mickiewicz 2000, 265.)

Lengyel eredetiben az idézett sorok közül a második így hangzik: *car knutowladny w todze Rzymianina*. Szó szerint a „kancsuka-hatalmú” vagy „kancsukával-uralkodó”, római tógába bújt, római császárt színlelő cár. Ez a meghatározás azért fontos, mert a vers 32–56. sorai Péter cár ellenpéldáját, Marcus Aureliust dicsérik! A filozófus-császár nem szorul besúgók hadára és korbáccsal engedelmességre kényszerített népre, ő a Kapitóliumon őrzi a békét, népe nyugalomát. Ezért Mickiewicz őt ezekkel a szavakkal méltatja: „Szép, szelíd, nemes a homloka Neki / Rajta a népüdv szent eszméje ragyog. / Nagy méltósággal jobbát úgy emeli, /

Mintha megáldana minden alattvalót”.⁵⁹⁷ De ami még ennél is fontosabb az emlékmű egésze szempontjából, a császár lova nyugodtan emeli jobb mellső lábát, vagyis baktat, nem siet, nem fenyeget senkit. A különbség a felágaskodó paripa és a lassan lépkedő ló között ugyanaz, mint a népet tárgynak tekintő, s így azt maga alá gyűrő önkényes uralkodó, illetve a „Nép Atyja”, a nép javát szolgáló császár között.

Mickiewicz versében nem Marcus Aurelius a fő téma, ő csupán kontrasztja Nagy Péternek. Akinek alakjához, illetve az orosz földön létesített önkényuralomhoz a vers visszatér, amennyiben a harmadik részben az orosz költő-narrátor rámutat az emblematis Falconet-szobor rejtett értelmére. Itt „Falconet paripája átváltozik a zsarnokság megfagyott kaszkádjává”.⁵⁹⁸ Mihelyt felsüt „a szabadság napja”, ez a jéggé fagyott vízesés is felolvad, a nép ereje elsöpri a zsarnokságot.

Adam Mickiewicz, mint ahogy Kosztolányi Dezső is, Marcus Aurelius szobrát még a Kapitóliumon látta – az eredeti mű azóta bekerült a Kapitólium szépen modernizált múzeumába, annak egyik különtermében felállítva. Lehetséges, hogy Kosztolányi ismerte ezt a verset? Magyarul nem, de német vagy francia fordításban ismerhette. Jóllehet, mint látni fogjuk, nála a kontraszt nem annyira a „zsarnokság–szabadság”, mint a „római (nyugati) civilizáció–keleti barbárság” ellentétpárjaként jelenik meg, más körülmények közt, más interpretációs mezőben.

Ami talán inkább arra mutat, hogy Kosztolányi valahol olvashatta Dimitri Merezkovszkij orosz költő és író 1892-ben írt versét Marcus Aureliusról. Ez a vers a szerző *Szimbolü, pjesznyi i poemü* című kötetében jelent meg Szentpéterváron, és tartalmaz egy egész római versciklust, ami Merezkovszkij egy évvel korábbi látogatása során íródott. Merezkovszkij (1865–1941) jellegzetes alakja az első világháború előtti kornak, amelyet egy nevezetes tanulmányában éppen ő úgy határozott meg, mint az orosz szimbolista költészet „ezüstkorát”. Ebben az időben a szocialista és más népmegváltó eszmék mellett az orosz értelmiség egy részének figyelme az antikvitás, pontosabban a latin kultúra és a korai kereszténységgel harcoló hellenizmus felé fordult – ennek egyik fontos epizódját Merezkovszkij is megírta *Julianus Apostata* című, magyarra is lefordított könyvében. Ez a mű 1894-ben jelent meg, tehát nem sokkal a szerző római látogatása után, és már jelzi azt az igényt, amit Szerb Antal később így fogalmazott meg vele kapcsolatban: „kereszténység és hellén szépség összeegyeztetéséről álmodik, amelyben kultúránk nagy antitézise szintézisben oldódnék fel”.⁵⁹⁹ Nem kívánok itt Merezkovszkij későbbi műveivel foglalkozni, csak megjegyezném, hogy magyar olvasói közé számíthatjuk Babitsot⁶⁰⁰ és alighanem Kosztolányit is, bár utóbbi sem levelezésében, sem naplójában nem említi az akkoriban meglehetősen divatos szerzőt. Viszont Kosztolányinak egy Juhász Gyulához írt leveléből tudjuk, hogy 1904-ben drámát kezdett írni Julianusról, amit valószínűleg sohasem fejezett be. Itt a kereszténység ellen forduló császárt Kosztolányi ezekkel a szavakkal jellemzi: „A nagy ember nem érti meg korát... A pogány vallás reformálása nem sikerül neki. Költő és nem uralkodó”.⁶⁰¹ Kosztolányi Nietzschét akarta jobban érteni, ezért foglalkozott a Julianus-dráma tervével.

⁵⁹⁷ Adam MICKIEWICZ, *Ősök*, ford. BELLA István, Beza Bt., Budapest, 2000, 266.

⁵⁹⁸ Ryszard PRZYBYLSKI, *A babiloni fogság*, ford. PÁLFALVI Lajos, in MICKIEWICZ, *Ősök*, i. m., 367.

⁵⁹⁹ SZERB Antal, *A világirodalom története*, 2. kiadás, Bibliotheca, Budapest, 1958, 874.

⁶⁰⁰ *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, szerk. BELIA György, Akadémiai Kiadó–MTA Irodalomtörténeti Intézete, Budapest, 1959, 104. (Új Magyar Múzeum, 3.)

⁶⁰¹ *Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése*, i. m., 69.

Merezskovszkij negyvennyolc soros „Mark Avreli” című versében (amit különben már összehasonlítottak a Mickiewicz-verssel)⁶⁰² egyszerre látja példamutató és tragikus hősnek a filozófus-császárt. A vers így kezdődik (saját filológiai fordításomban közlöm): „A századok, amelyek rombadöntötték Rómát / Téged nem érintve, átrepültek / emlékműved fölött / ó, halhatatlan Marcus Aurelius!”⁶⁰³ Néhány versszakkal később arról olvashatunk, miért érzi az orosz költő rokonléleknek a római uralkodót: „Nehéz században élt, mint mi / Lázadókkal folytatott harc napjaiban / Leszállni készülő sötétségben / És reménytelen szomorúságban”.⁶⁰⁴ E szomorúság oka az, hogy a császár tudta, „az apák Rómája elpusztul”, tisztánlátásához pedig az segítette hozzá, hogy már nem hitt igazán az ősök istenében: „Minél kevésbé hitt az istenekben / annál inkább hitt az igazságban”. A vers szerkezete azért érdekes, mert az első két versszakban Merezskovszkij még a császárhoz beszél, de a harmadiktól már róla, vagyis a szobráról, de mintha múlt időben; a tizenegyedik versszakban aztán visszatér a jelen időbe, a magyarázattól a látványhoz: „Most itt áll, magányosan / A kék ég alatt / A Kapitóliumon, mint egy isten / És világos szemmel // A jövőbe, a messzeségbe néz”.⁶⁰⁵ A korábban említett „szomorúság” még egyszer visszatér az utolsó versszakban, mint „szpakojnaja pecsalj” (nyugodt bánat), aminek paradox ellentéte az utolsó sor „nyezemnaja blagoszty”-ja, vagyis „földöntúli boldogsága”. Merezskovszkij voltaképpen ünnepli Marcus Aureliust, egy kicsit úgy, ahogy Szókratészt ünnepelték némely európai filozófusok – íme egy bölcs pogány, aki megelőzte korát. Mickiewiczessel ellentétben nem hangsúlyozza a „népüdv” elvét, sőt a már idézett sorok egyikében „magányosnak” festi a császárt, akit a plebs aligha értett meg. Vagyis a „jó uralkodó” mítosza mellett kiemeli a sztoikus gondolkodás arisztokratizmusát, a filozófusnak a néptől való elkülönülését. De ez az ő szemében inkább erény, mint hátrány. Merezskovszkij hőse ez időben Nietzsche.

Akit egyébként Kosztolányi Dezső is nagyra tart,⁶⁰⁶ sőt 1904-ben még bizonyos fókig kiindulópontjának tekint a világ megértéséhez, bár Juhász Gyulának azt tanácsolja, olvassa Platónnal együtt. És egy „nietzschei” hőst próbál megírni a hitehagyott Julianusról tervezett drámájában. Utóbbi sohasem készült el, de a római–hellenisztikus téma szüntelen kísértette Kosztolányit. Egyik legjobb regényét, a *Nero, a véres költőt* az első világháború után írta meg, és ennek az 1922-ben kiadott könyvnek az időtlen erénye az, amit Juhász Gyula egy magánlevelében így fogalmaz meg: „a múlt örök jelenné varázsolása”.⁶⁰⁷ Bár Kosztolányi képes megeleveníteni a kora császárkori Rómát cirkuszaival, gladiátoraival, korrupt udvarával és dilettáns költő-császárával, a kritikusok észrevették, hogy a mű nem csak Neróról szól, pontosabban, hogy a könyv Nerója „Szabó Dezső elég világos karikatúrája”,⁶⁰⁸ és hogy benne Kosztolányi „ítéletet mond a maga korának elvadult viszonyai, a társadalom felett is, amely nemcsak eltűri, hanem kitenyészti a despotikus örületet”.⁶⁰⁹ Vagyis a Nero-korban elzúllott,

⁶⁰² Lásd: Anna FRAJLICH, „The Contradictions of the Northern Pilgrim. Dmitri Merezskovsky”, in *For East is East. Liber Amicorum. Wojciech Skalmowski*, (szerk.) T. SOLDATENKO–E. WAAGEMANS, Orientalia Louvaniensia Analecta, Louvain, 2003, 425–436.

⁶⁰³ Dimitrij MEREZSKOVSKIJ, *Szimbolü, pjeszni i poemü*, St. Petersburg, 1892, 221.

⁶⁰⁴ Dimitrij MEREZSKOVSKIJ, i. m., 222.

⁶⁰⁵ Dimitrij MEREZSKOVSKIJ, i. m., 222–223.

⁶⁰⁶ Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése, i. m., 67.

⁶⁰⁷ Babits–Juhász–Kosztolányi levelezése, i. m., 215.

⁶⁰⁸ KISS Ferenc, *Kosztolányi Dezső*, in *A magyar irodalom története*, V., szerk. SÓTÉR István, Akadémiai, Budapest, 1965, 313.

⁶⁰⁹ Uo. 313.

keresztényüldöző Róma felidézése összekapcsolódik azzal a Magyarországgal, ahol Kun Bélának 1919-es vörös terrorjára egy aránytalanul erősebb és jóval kegyetlenebb fehér terror válaszol,⁶¹⁰ ahol a „kurzus” mindenkit, akinek köze van a szocialista vagy liberális eszmékhez, eleve hazaárulással vádol.

Kosztolányi *Marcus Aurelius* című verse hét évvel a *Nero* után íródott, egy konszolidáltabb Magyarországon, ahol – bár a szociális kérdések korántsem nyertek megoldást – már és még újra lehetett vitatkozni az esztétikához kapcsolódó világnézeti kérdésekről. Maga a vers, ami a Nyugat 1929. október elsejei számában jelent meg, keltezése szerint Rómában született, bár Kosztolányi Dezső ekkoriban nem járt az Örök Városban.⁶¹¹ Ez volt egyébként az az év, amikor XI. Pius konkordátumot kötött Mussolinivel és Vatikán állam független lett. De a magyar közvéleményt ennél az eseménynél jobban foglalkoztatta az Ady Endre körül kialakult, már több mint egy éve dúló vita: a Makkai Sándor erdélyi püspök *Magyar fa sorsa* című könyvét követő Kosztolányi-esszé *Az írástudatlanok árulása. Különvélemény Ady Endréről*, ami még a Toll című folyóirat 1927/11-es számában jelent meg, és élesen különbözött az Adyt akár „nemzeti” alapon, akár baloldali értékek mentén értékelő írásoktól. Kosztolányi lényegében kétségbe vonta Ady Endre nagyságát, „pamfletköltőként” marasztalva el az *Új versek* szerzőjét. Ez a „különvélemény” azért volt meglepő, mert megközelítésében eltért a magyar kritika addigi hagyományaitól – kizárólag esztétikai alapon próbálta elhelyezni a szenvedélyesen politizáló, de halála után különböző politikai célokra felhasználható Ady Endrét.

Az Ady-revízió ügyében játszott szerepe miatt Kosztolányit számos bírálat érte. Ugyanakkor *Marcus Aurelius* című verse nem csupán a népszerűbbek közé tartozik, hanem már több kritikus észrevette, hogy azt Kosztolányi voltaképpen az Ady-vita lezárásaként írta meg. Kiss Ferenc szerint ez a vers a sokat támadott költő „kétségessé tett önérzetének demonstrációja”.⁶¹² Rámutat arra, hogy a versbeli és a valóságos Marcus Aurelius nem azonosak, hiszen a császárt mindig „a megbékélés szándéka vezette”, Kosztolányi viszont őt „negatív háttérrel emeli... piederstálra”.⁶¹³ Ugyanakkor Kiss nem szentel elég figyelmet annak, hogy ebben a versben Kosztolányi nem annyira Marcus Aureliushoz, mint inkább szimbólumnak tekintett lovas szobrához intéz rendhagyó ódát.

A *Marcus Aurelius* anapesztuszokban és daktiluszokban írt 72 sorában Kosztolányi előbb a nap egy bizonyos szakában, naplemente előtt szembesül Marcus Aurelius lovas szobrával, majd párbeszédet folytat magával a császárral. Merezkovszkijhoz képest, aki csupán leírja (bár történelmi távlatba helyezve) magát a szobrot, a magyar költőnek sikerül „dinamizálnia” témáját. A vers színekkel kezdődik, az arany és vörös színekkel: „Sárgán hever itt a középkori Róma, / de lángol az alkony, / mint véres oroslán” – nem tudom, észrevette-e már valaki, hogy itt *vérről* és *aranyról* van szó, ami magyar olvasóban önkéntelen költői asszociációkat kelt. (Mint meg fogjuk látni, helyesen). A második versszakban a császár „aranyszakállú”-nak van jellemezve, ami azt jelenti, hogy a lemenő nap sugarai rávetődnek a szoborra, s azt mintegy bearanyozzák. Ennek a szakasznak az utolsó sora adja meg a személyes élmény fiktív expozícióját: „s én állok előtted”.

⁶¹⁰ Bryan CARTLEDGE, *The Will to Survive. A History of Hungary*, Timewell Press, London, 2006, 331.

⁶¹¹ KIRÁLY István, *Kosztolányi. Vita és vallomás*, Szépirodalmi, Budapest, 1986, 397.

⁶¹² KISS Ferenc, *Az érett Kosztolányi*, Akadémiai, Budapest, 1979, 501.

⁶¹³ KISS Ferenc, *uo.*, 503.

Ezután a filozófus-császár jellemzését olvashatjuk mintegy tizenkilenc soron át. Ez jól mutatja Kosztolányi arisztokratizmusát, jóllehet a rangot a császárnak nem a társadalomban elfoglalt helye, hanem Marcus Aurelius „emberi nagysága” adja meg. Aminek háttere a „roppant pogányság / örök igazza” (igazsága). Ez a két sor már sejteti, hogy Kosztolányi idealizálja a sztoikus filozófiát – a kereszténység rovására! Mitől „örök” a latinitás igazsága? Mint később látni fogjuk, itt ugyanarról a „heroikus pesszimizmus”-ról van szó, amelyik Nietzsche írásait is jellemzi. De ez abból derül ki igazán, amit a *Marcus Aurelius* költője a vers 31–51. soraiban mond, ahol már túl vagyunk a császár erényeinek leírásán és maga a költő beszél önmagáról.

Egyelőre megtudjuk, mivel szemben lehet példakép a „Meditációk” szerzője. „Nem kancsal apostol, / nem zagyva keletnek elmebetegje”, olvassuk a következő versszakban. A Magyar Értelmező Kéziszótár szerint az „apostol” szó meghatározása, ha azt nem Jézus tanítványaira vonatkoztatjuk, „valamely nemes eszmének, ügynek lelkes hirdetője”.⁶¹⁴ Kézenfekvő, hogy a kortársak egy része a jelzősített főnév hallatán rögtön a szovjet kommunizmus igehirdetőire gondolt. De a messianizmusnak Magyarországon voltak nem bolsevik képviselői is: például Ady Endre, aki a demokratikus szocialista eszmékben kereste a magyar nemzeti megváltást: „Ezerszer Messiások / A magyar Messiások”. Csak nem Adyra gondolt Kosztolányi, amikor leírta a „kancsal apostol” kifejezést?

A továbbiakban ez az olvasatunk erősödik. Marcus Aurelius azért lehet „fönséges írótlár”, mert sztoikus és realista, továbbá mert nem hisz a megváltásban, illetve az istenekben. Az „értelem égő / lámpájával kezében” megy meghalni. Éppen ezért, amíg él, minden szavának, mondatának nagy a felelőssége. A 31. sortól Kosztolányi részletezi, mit és kit nem tud elfogadni „semmi, ami barbár / nem kell soha nékem, semmi, ami bárgyú”. De ezután az arisztokratikus, vagy csak racionalista kijelentés után még továbbmegy: „Nem kellenek ők se, kik titkon az éggel / rádióon beszélnek, a jószok, a bonczok” – itt nemcsak a miszticizmus híveiről és a szentekről, de gyanítom, általában a vallási kultuszok művelőiről, a papokról és prófétákról van szó. Megerősíti ezt, amit egy magánlevelében ír Komlós Aladárnak 1929. szeptember 19-i keltezéssel: „A latin műveltségen oly világnézetet értek, mely távol áll a zsidó-keresztény misztikától, a bibliától, mely számomra mindig idegen volt”.⁶¹⁵ Ez az idegenség látszik a „ferde vajákos”, illetve „csürhe silányok” megbélyegzésében, akik „csalva, csalatva egy jelre lehullnak” – a „jelre lehullás” ismerős a Bibliából, amikor egy vízió hatására a zsidó Saulból Pál apostol lesz. A személyiség autonómiájának kinyilvánítása a költő által a messianisztikus világnézetek elvetését jelenti, legyenek azok bal- vagy jobboldali mázzal bevonva. Kosztolányi egyként irtózik a bolsevizmustól, a baloldali messianizmustól és a radikális jobboldali demagógiától. Király István észreveszi ezt, és rámutat az emlékmű előtt álló egyén és a Vezér, vagy Messiás előtt „leboruló” tömeg kontrasztjára.⁶¹⁶

És a többi közt Kosztolányi ezért jelent be különvéleményt Ady Endréről. Az Ady-revizíót megnyitó szövegének figyelmes olvasásából kitűnik, amit legkevésbé szeret Adyban, az a költő (Kosztolányi szerint felületes) messianizmusa. Ady folyton a Holnapot szólólongatja, egyfajta Holnap-mítosz bűvöletében él – de nem tudni, mitől lenne a Holnap jobb a Mánál, illetve a Tegnapnál. Kosztolányi szerint a huszadik században már nem nagyon lehet politikai költészetet művelni – ha tartalmaz ez a költészet, akkor „művészileg lapos és unalmas”, ha meg csak általánosságban beszélünk céljainkról, akkor az jelszavassá, retorikus üressjáratúvá válik. Mi tagadás, Adynak számos olyan verse van, amelyik taszít modoros, ködös szimboliz-

⁶¹⁴ *Magyar Értelmező Kéziszótár*, Akadémiai, Budapest, 1972, 48.

⁶¹⁵ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Levelek–Naplók*, Osiris, Budapest, 1996, 585.

⁶¹⁶ KIRÁLY István, *Kosztolányi*, i. m., 398.

musával. Mégsem lehet politikai költészetét sommásan „olcsó, híg dudaszó”-ként jellemezni, ahogy azt közvetve Kosztolányi teszi a *Marcus Aurelius* 53. sorában. Itt az önmeghatározás kényszere igazságtalanságra készíti a különben jó ítéletű költőt.

A vers 52–72. soraiban a magyar költő már bizonyos értelemben azonosul példaképével. Nem egy, ha kell, több szerepet is játszik, vállalja az igazmondásért járó támadásokat: „s járok mosolyogva, / tanulva a tűrést, / a hosszú alázat gögös erényét, / szenvedve a mocskot, rejtve riadtan / rongyokra szakított, császári palástom”. Az utolsó versszakban a „limeszeken” őrködő, tehát bizonyos „pannon öntudattal” rendelkező⁶¹⁷ Kosztolányi még egyszer hitet tesz az antikvitás, s benne a filozófus-császár eszméi mellett, ezért végződik a vers ezekkel a szavakkal: „Jaj, / hadd emelem föl még egyszer a szívem / testvéri szivedhez, / Marcus Aurelius”. Ebben a versben a bronzfejű cézár szobra életre kel, maga a császár úgy jelenik meg, mint a heroikus pesszimizmus korán felülemelkedő hőse, aki egyszerre lehet a *homo aestheticus* példaképe és megértő beszélgetőpartnere. Azé a Kosztolányi Dezsőé, aki ebben a versében hátat fordít a tömegmegváltó valláspótlékoknak csakúgy, mint a magyar partikularizmusnak, és veretes retorikával vallja: „dél és nyugat között csapong az én lelkem, / mindig szabadabban”.

⁶¹⁷ (KISS 1979, 506.)

CS. GYIMESI ÉVA

Egy korty a Gróf úr poharából

Az identitás Széchenyi István értékbölcseletében

Előföltevések

Mi készítenet vajon egy Kolozsváron „elmész”-nek besorolt irodalmárt arra, hogy a történetírók által reformkornak nevezett, nagyon is konkrét darázsfészekbe nyúljon? Milyen előföltevések állnak e cseppet sem kockázatmentes vállalkozás alapjánál, e dolgozat hátterében?

Az előföltevés fogalma önmagában megérne egy vitát, minthogy a humán tudományok körében elég sok olyan ágazat van, amelyben, ugye, nem mindig tanácsos beszélni róluk, még kevésbé bevallani, jóllehet a nyíltan feltárt preszuppozíció a szakmaiság kritériuma, ahhoz viszonyítva lehet, avagy nem lehet igazolni bizonyos társadalomtudományi eredmények, következtetések érvényességét. Tájainkon azonban hol ilyen, hol amolyan okból korlátok állnak az előföltevések nyílt megfogalmazása előtt. (Például kíváncsi lenne megtudni, milyen preszuppozíciók magyarázzák, hogy manapság a magyar egyetemi életben intézményesen szétválasztják azt, ami eredetileg összetartozik: a bölcseletet és a humán tudományokat, vagy pedig – ellenkezőleg – a kommunikációtudomány ma minden jelrendszert – a proxemikaitól az esztétikaiakig – egybegyűjteni látszó fogalmi dobozába helyeznek minden „ember-tudományt”).

Hogy egy adott kultúra vagy azzal foglalkozó társadalomtudományi irány mely része „haladó” (mérték- vagy példaadó, tehát kanonizálható), azt rendszerint valamely hatalmi centrum/centrumok dönti(k) el nem mindig nyilvánosan, nem nyíltan vállalt előföltevésekre alapozva. A magyar kulturális emlékezetben a reformkor úgymond „haladó”-nak számít. A „haladó” idézőjele nálam itt arra utal: vitatni illenék talán az összes társadalomtudományok szempontjából, amit, ha jól emlékszem, a mi tájainkon Hankiss Elemér fogalmazott meg igen korán és rendkívül élesen: fejlődik-e az irodalom, avagy – logikus, nem? – halad-e (nem „extenzív” értelemben) az emberiség, és mondjuk, ezzel együtt: az ún. tudományosság az igazság(ok) feltárása felé? Vagy csupán új meg új fogalmi köröket írunk le, kertescskéket ültetünk a lényegi mag(ok) körül, amelyekről több évezrede már feltárt, örök igazságok lombosodtak ki? A sok erdőtől nem látjuk az Élet Fáját és annak közös emberi gyökereit?

A historicizmus megakadályozza, hogy a múltbeli történeteket, a bennük megmutatkozó emberi és társadalmi modelleket mint egyetemes értékek és értékrendek hordozóit vizsgáljuk oly módon, hogy a jelen analóg társadalmi helyzeteire alkalmazni tudjuk például az elődök által megélt konfliktusok tapasztalatait, hogy azokból helyes következtetéseket vonva le, ne ismételjük folyton ugyanazon hibákat, vagyis egyéni és társadalmi értelemben egyaránt az érettség magasabb fokára jussunk. Hogy az emberiség spirituálisan fejlődhet, és ha nem is közösségként, de egyedeiben valóban fejlődik, arra még agybiológiai bizonyítékok is vannak.

Ha helyesen reflektálunk a múlt eseményeire, például a reformkori társadalmi kontextusban a Széchenyi képviselte értékorientációra, az általunk empatikusan bensővé tett történelmi tapasztalatok (pl. a „Széchenyi-kánon” bukása a Kossuthéval szemben) a saját bölcsülésünk-re, valamint a társadalom, az egész nemzet számára módot és eszközöket adnak az „önhiba-hasznosításra”. Történelemfilozófiai szemléletem, előföltevésem tehát nyíltan instrumentalista (vagy etiológiai), és ezt most Széchenyi – a magyarok Jeremiása – kapcsán különösen

fontosnak látom itt kimondani. Az ő gondolkodásmódja, értékbölcselete olyan, hogy időben bármennyire is távolinak látszik: érték- és mértékközösséget érzek vele.⁶¹⁸

A mértékközösség a történelmi téridőktől függetlenül valósul meg: közösség mindazokkal a személyiségekkel, akik a legtávolabbi időkben és terekben az általam elfogadott, vállalt emberi értékeket képviselik. Ha úgy tetszik, ez is csoportazonosság, virtuális értelemben vett, „opcionális” szellemi közösség.

Eszméltető monográfia

Széchenyit köztudottan a reformkor egyik vezéralakjaként tartják számon, de véleményem szerint mindeddig hiányos annak az interpretációja, ahogyan bizonyos értékek mellett elkötelezte magát, az a besorolhatatlan mássága, ami megkülönböztette a mindmáig mitizált kossuthi „fősodor”-tól. Elsősorban a nemzet és a (köz)polgár Széchenyi által használt fogalmaira, a minőség és mennyiség viszonyára, a mérték szó alkalmazására gondolok, ahogyan írásaiban előfordulnak, és ahogyan ő értelmezi és bensővé, identitásának részévé teszi. Ezek az értékordozó fogalmak ma is a magyar társadalmi „közérzet” többé-kevésbé tudatosult, identitásképző kulcsfogalmai, de a Széchenyi-irodalomban, úgy vélem, még nem szenteltek nekik méltó figyelmet.

Hogy a vizsgált személyiség, Széchenyi István, ha teljes egészében értelmezzük, mennyiben tartozik a valóban kanonizált hagyományok körébe, az ma is nyitott kérdés: azzal együtt, hogy Oplatka András – az eddig felhalmozódott nagy szakirodalom birtokában, láthatólag igen alapos, nem csupán adatokban gazdag, hanem elemző vizsgálódások után – tavaly előtt adta ki fókusz monográfiáját, és mivel nem is magyarul írta meg, ezért – általa bevallottan is – nem volt kötelező tekintettel lennie a pannon kanonizátorok műveire.⁶¹⁹ Elolvasása, újraolvasása részemről bizony erősen tudatos előfeltevéssel, élénken fölített kérdésekkel járt, ezért türelmetlenül nehezményeztem rögtön, hogy a névmutatójában nem szerepel néhány olyan kutató neve, akiről kíváncsian vártam a véleményét. De magában a könyvben foglalkozik velük is (Lackó Mihállyal, Spira Györggyel), és ami értelmezési horizontját illeti, Oplatka András komplex Széchenyi-elemzése egészében alapos és bátorságával lenyűgöző: összefoglalójában például, végre merészen veti fel, hogy a birodalmi stabilitást prioritásnak tartó Széchenyi követése helyett vajon mennyire használt nekünk és az összes Duna-menti népnek a Monarchia fölbomlása?

A kérdés roppant időszerű, annál is inkább, minthogy a régebben „haladásnak” nevezett polgárosodás és nemzeti „kifejlet” összhangja, amiért hősünk, Széchenyi István, a maga módján küzdött és szenvedett, máig sem valósult meg. Sőt: a két – társadalmi identitásalkotó érték – sokunk által egyénenként is megélt diszharmóniája a magyarság történelmében új forradalmak és vereségek, össznépi depressziók közepette periodikusan meg-megújul(t). A Döblingbe vonulása óta eltelt időben új meg új narratívák születtek róla, amelyek az egyszerű magyar polgárokat – ha vannak ilyen, ma inkább civilnek nevezendő emberek – nemigen juttatták el a bonyolult igazságok közelébe. Ellenkezőleg: inkább – a „nemzeti” kánon egyoldalúsága révén – tabukat és tévhiteket segítettek a tankönyvek és közbeszéd szintjén fönntartani, mivel a „komoly” tudományos műhelyek és a társadalom közt máig sem valósult meg a kiegyensúlyozott, hagyományörökítő tudás-transzmisszió, ami a kulturális értékvilágot

⁶¹⁸ Cs. GYIMESI Éva, *A mérték bennünk van, in A hajnal frissessége. Esszék, tanulmányok, versek Láng Gusztáv tiszteletére*, szerk. FÜZFA Balázs, Savaria Press University, Szombathely, 2006, 145–154.

⁶¹⁹ OPLATKA András, *Széchenyi István*, Osiris Kiadó, Budapest, 2005.

(az érték- és mértékközösségeket) alakíthatná. A történetírás értékközvetítő, nevelő hatalma nincsen eléggé hasznosítva, hanem jórészt csupán szimbolikus tudásgyakorlatok, kanonizátori birodalmak színtere, akárcsak humántudományi diszciplínáink műhelyeinek legnagyobb része.

A mértékközösség

Másfél éve, hogy folyton őt olvasom, és ha szabad kimondanom, kevés magyar történelmi személyiség iránt alakult ki ennyire mély – az ő szavát használva – „rokonérzésem”. A tegnapi és mai magyar, interetnikus konfrontációkra és erőszakosságra hajló, a médiában és a politikában naponta megjelenülő „közérzülettől” mindinkább elfordulva, Széchenyi Istvánban látom egyik lényeges címszavát készülő „értékszöszedet”-emnek, amelyben igyekszem kijelölni a határait egy ilyesfajta (elképzelt, ám spirituálisan számomra evidens) értékközösségnek. Mint tudjuk, a gróf úr is önsorsrontó volt, de a ki- és befelé megnyilvánuló mindenkori magyar politikai, katonai, csőcseléki „köz”-agresszióhoz képest „mérésékelt”. A saját természetes alkata feszítő ellentmondásai közepette folytonosan a mértéket, a „súlyegyent”, a békét kereste a kapott, elsajátított és magára vállalt, személyesen „megszavazott” értékek, például a polgár és a nemzet értékei között.

És ha már itt tartunk, a legtávolabbi téridőkből megválogatott, Roth Endre szavával „opcionális” hagyományokat, azonosulásra készítő értékideálokat is a személyes identitás részének tekintem – az örökölt, nem ritkán terhes pszichés adottságok és a manapság ritkán emlegetett hangoltság, kedély és modor mellett.⁶²⁰ Legutóbb Tibori Szabó Zoltán készülő doktori disszertációjának egyik fejezete segített plasztikusabbá tenni eddigi elég spekulatív definícióim lényegét az identitásra vonatkozólag, ő idézi többek közt Nietzschét és Oscar Wilde-ot is, akiknél ez a fogalom tartalmazza az értékkövetés személyes dinamikáját: „A ‘ki vagyok én’ kérdésre azóta sokan próbáltak meg válaszolni – írja Tibori –, s a válaszok többsége szintén az önmeghatározásból kiindulva építkezett. Például az Oscar Wildéből, aki úgy vélte, hogy míg az antik világ kapuja fölött az ‘Ismerd meg önmagad!’ jelszó állott, addig a modern világ kapuja fölött a ‘Légy önmagad!’ szlogen áll majd. Vagy pedig a Friedrich Nietzsche megközelítéséből, aki a bibliai meghatározáshoz közel álló módon az ember fő törekvését abban látta, hogy ‘azzá legyünk, akik vagyunk’”.⁶²¹ És ebben az identitás-elméleti irányban támogat a mai pszichiáter, a személyiség evolúcióját zseniálisan megvilágító John Bradshaw könyve is.⁶²²

Az identitásban tehát – most Széchenyi értékrendszerét tekintve is – dinamikusán működni tételezem a (fenomenológiai értelemben felfogott) értéklényegiség(ek) és értékrealizáció(k) feszültségét a csak ritkán megvalósuló teljes összhang (önazonosság-élmény), a Maslow által „csúcserőnek” nevezett érzés pillanatai közt.⁶²³ „Szöszedetem” alcíme Ember a mértéktelenségben, és ezen a nyugati civilizációs folyamatok felvilágosodás óta tartó modernitás negatív tendenciáit értem, amelyek a minőségelvű „fejlődés”-ről (spirituális evolúcióról) a mennyiségelvűre (extenzívre) helyezték a hangsúlyt, és amellyel szemben dacára minden

⁶²⁰ ROTH Endre, *Emancipáció, asszimiláció, zsidó identitás*, in *Nacionalizmus vagy demokrácia?*, Pro Europa Kiadó, Marosvásárhely, 2000.

⁶²¹ TIBORI SZABÓ Zoltán, *Az erdélyi zsidó identitást meghatározó tényezők a II. világháború utáni időszakban*, Doktori referátum, 2005. Kézirat.

⁶²² JOHN BRADSHAW, *Vissza önmagunkhoz. A bennünk élő gyermek felfedezése*, Hungalibri Kiadó, Budapest, 1990.

⁶²³ ABRAHAM MASLOW, *A lét pszichológiája felé*, Ursus Libris, Budapest, 2003.

technológiai haladásnak, amelynek a gróf úr is híve volt, ő mindig a minőségelvű európai tradíciót vallotta magáénak. Felvilágosult racionalizmusa őt nem vezethette a gög diadalához, mert elfogadta a transzcendenciának a mi emberi és nagyon is viszonylagos „mértékeinket” meghaladó hatalmát.

Ugyanakkor numinózus tapasztalatok birtokában, amelyekről ő maga beszámol és feljegyzéseikben legközelebb kortársai is megjelenítenek, olykor prófétai tisztánlátással fejezi ki mindenkor az életellenes társadalmi folyamatok veszélyeit, a Mérték fontosságát. Azt, ami nem áll távol a Hamvas egyik könyvéből idézendő keleti bölcsességtől: „Kung mester beszélgetéseinek négy döntő szava van. Az első a **li**.

Li mértéket, szabályt, erkölcsöt, törvényt, udvariasságot, szociális charme-ot (politesse, gentleness) jelent. Ha fizikailag értelmezik és távolságot mérnek vele, annyi mint mérföld. De belső mérték is: önuralom és fegyelem. De nem szubjektív aszkézis, hanem az ősök hagyományában levő rendtörvény alkalmazása, amely az embernek viszonyát egyszer s mindenkorra szabályozza. **Li**je van annak, aki feltűnés nélkül, egyszerűen és komolyan viselkedik, minden túlzástól tartózkodik, az embert tiszteletben tartja, maga iránt tiszteletet ébreszt szavaival, viselkedésével, tetteivel, munkájával...” Itt megszakítom, hogy jelezzem: jómagam is messze állok ettől az értékideáltól, baj van a realizációval, de ettől a törekvés csak még fokozottabb. És lezárom: „A Mérték. A **li** sem alulmaradni, sem túlmenni. A középben maradni. A li a kulturált emberi erkölcs, amelynek gyökere a vallásos pietás.”⁶²⁴

Széchenyi maga volt az „ember a mértéktelenségben” mindaddig, amíg meghúzta ama ravaszt, így szolgáltatván magyar módra destruáló példát közvetlen utódainak és a mai, ugyancsak meghasonlásra hajlamos magyaroknak.

A Széchenyi-modell időszerűsége

Közel két évszázad elteltével is aktuálisnak tartom a gróf úr személyessé vált, bensőként megélt társadalom- és nemzetbölcséleti dilemmáit, nem mindig explicit megfogalmazásai ellenére. Főképpen azok megvitatásra alkalmas, definiáltan valódi néven nevezését, hogy – ha úgy tetszik, Popperrel élve – „falszifikálni” lehessen, amiket róla, Széchenyi nézeteiről, személyiségéről állítunk. Megkockáztatom a bevallását annak az előföltevésnek, miszerint a Széchenyi-életmű értelmezésében ma, két évszázaddal később – ahogyan ő minden tudományban elvárta volt – „tisztán definiált fogalmakkal” kellene hogy éljünk, és az őt megtisztelő elvárását is, hogy végre megkíséreljük világosabban megfogalmazni, ha már annyit beszélünk róla, mit értünk a következő szavakon: „haladás”, „fejlődés”, „reform”, „polgár”, „nemzet”, „személyiség”, „identitás” és a többi, és netán azon is, hogy mi a „spiritualitás”.

Oplatka András monográfiája ebben a tekintetben is termékeny alapot nyújt a végletek közt egyensúlyozni vágyakozó mai, Széchenyitől akár még tanulni képes magyaroknak, hiszen következtetéseiben odajut, hogy akárcsak Kemény Zsigmond, maga is fel- és elismeri a gróf úr prófétai szerepét.

Gyakran oly mélyen „keresztyénnek” beállított népünkre is ráférne, hogy azon személyiségekről, akik „hittek a láthatatlanokban”, és akiket nem egyszer átjárt a prófétai „tűz”, és legkiválóbb periódusaikban képesek voltak „meghallói” lenni a „törvényeknek”, megértse, milyen egy nem papi, „csak” világi ember, aki hosszú időközön át, míg megszakad az élő párbeszéd, Istennel kel és fekszik. De kanonizátoraink szemében – vegye föl az inget, aki akarja

⁶²⁴ HAMVAS Béla, *Eksztázis. Esszé*, Medio Kiadó, 1996. (Mérték 1.)

– ma Vörösmarty Mihály vagy Arany János, Kemény Zsigmond, Ady Endre, Babits, Kosztolányi vagy József Attila, és pláne Hamvas, „veszélyes” szerzőnek számít, mert az íratlanul kiszabott felvilágosodási és nemzeti mértéknél egyetemesebben gondolkodnak. Bartók Béla géniusának, lelki nagyságának fölméréséhez is csak az képes feloldani nemzeti bezárkózásunk görcseit, aki például annyira tiszteli a román kultúrát, mint a kolozsvári muzikológus, László Ferenc.⁶²⁵

Nem túlságosan nagy és nem is csupán nemzeti csoda, amit hatalomra kerülő tudós férfiak a kölcsönös kirekesztés terén egymással gyakran elkövetnek: a francia kanonizátorok is zárójelbe teszik René Guénont, kiiktatják a nyugati spirituális hagyományból: *A szent antropológiája* című öt kötetes traktátus például Dumézillel kezdődik, mintha Guénon nem franciául írt volna... És bizony mi is jobban értenénk Hamvast, ha méltóztattunk volna utána nézni a hivatkozott francia szerző könyveinek, mielőtt a mi bölcselőnket tabusított, majd kultikus figurává tesszük. A kánon úgy működik néha, mint a lovak szemellenzője.

A (keresztény) spirituális tradíció, ami nélkül Széchenyi sem érthető, és a neki megfelelő hittudomány éles elválasztása a társadalomtudományoktól, ma is egyfajta nemzeti csőléátást eredményez: az új kurzus „nemzetegyesítő” szelleme még mindig inkompatibilisnak mutatkozik a gróf úr részéről gyakran megnyilatkozott erkölcsiséggel, amelyik kerülni kívánt minden erőszakot az ő korában emancipálódni törekvő környező nemzetiségekkel. Ezzel szemben a mai budapesti politika még mindig a kárpát-medencei szupremácia-tudat magasztaláról kezeli például a román nemzetet. A Széchenyi-kánon elfogadása, egyenrangúsítása a kossuthi modellel ma, az Európába integrálódni látszó magyarság nemzettudatának egészségesebb alapokra helyezése lehetne, mint az a tendencia, ami a nemzetpolitikánkban inkább egyfajta önkéntes szegregáció irányába mutat.

Egyébként, amit mondok, azon kívül, hogy milyen nyelven teszem, nem kimondottan a hungarológia körébe tartozik, nem fényesíti azt az eszmét, amiről az effajta tudományos „sokadalmak” szimbolikusan szólnak. De ha más nem, legalább a nyelvi rokonság, úgyszólván „családi” kapcsolat, is összeköt bennünket, kedves kollegák, és jobb, ha „egymás közt” beszélünk ama Széchenyi-féle „keserű pohár”-ral kezemben, mint ha valamely idegenebb közegben tenném. Persze, ez nálam az „opcionális” identitáshoz tartozik – azon túlzott önbizalom hiányával együtt, hogy valamit is hatalmamban állna változtatni a rajtam kívül álló dolgokon, azon kívül, hogy kimondom, amit gondolok. Ennyit azért Epiktétosztól, Marcus Aureliustól még mindig érdemes megtanulnom, és ajánlom őket minden mai független(ebb) értelmiséginek, annál is inkább, ha mi életünk/halálunk terén, a végkifejlet tekintetében, nem kívánjuk a gróf urat követni. (Hiszen, mint tudjuk, a sztoicizmus legélesebb ellentéte, az öngyilkosság is egyfajta hübrisz megnyilatkozása nem annyira a környezettel, mint inkább „a felsőbb erőkkel” szemben.)

A keserű kehely

Be kell vallanom – ahogyan a gróf úr mondaná – „kirekesztőleg” a „honszerelem” vezet, amit én nem óhajtok folytonosan, mint ahogyan ő tette sokszor, magam is bizonygatni. Elég, ha képzeletben a mentéjébe fogódzom, és ha kétségbe vonják a jóhiszeműségem, csupán azt mondom: „az a kék frakk” (vagyis a Gróf Úr lesz majd a „bástya”, a mentelmi jog egy nőnemű ember- és magyarszerű lénynek). Azonos jegyben születtként sok érthetetlen természeti „vegyelem”, és számomra igen lényeges „nedvtani” és lelki dolog köt össze vele: a fent

⁶²⁵ LÁSZLÓ Ferenc, *Bartók markában*, Polis Kiadó, Kolozsvár, 2006.

említett edény, „az önismeret keserű kelyhe”. Az a „kehely”, amit felvenni mindmáig vonakodó nemzettársaink asztalára helyezett egykor a gróf úr a Magyar Akadémián, és amelynek fenekén legrosszabb ízű kortynak – erdélyi emberszerű lényként – az egykori Hungária, „Hunnia” más ajkú lakosaival szembeni, azóta halmozódó atrocitásaink tényeit értem.⁶²⁶

A történeti igazságkeresés hűsége, és számomra égetően fontos mai emberi–kulturális–politikai viszonyok, nemzetközi kapcsolatok szempontjából nagy lépésnek látom, hogy az új monográfia szerzője, Oplatka András, méltó helyére állítja ezt, vagyis a nemzetiségek erőszakos magyarosításával kapcsolatos Széchenyi-beszédet, ami számunkra útjelző lehet a gróf – korántsem kiegyensúlyozott, ám alapjaiban mértékadó – értékrendszerének további feltárása felé.

A spirituális, vagy ha úgy tetszik, „értékelvű” érvek számomra nemzeti vonatkozásban is fontosabbak, mint a tudományosnak álcázott, adatokkal alátámasztott, ám erkölcsi értelemben semmitmondó válaszok, amikor korántsem dicső tetteinkre szoktam utalni: „Bezzeg mi, magyarok, mennyit szenvedtünk” – szól a replika, mert ez az ilyenkor szokásos történészi (!) ellenvetés. Ezt itt még sokan elmondják majd talán ma is, nem az én dolgom. Az viszont igen, hogy felvessem a kérdést: nem lehetséges-e, hogy a polgárosodás folytonos elakadása saját politikatörténetünknek a többi etnikumokkal kapcsolatos eseményeivel magyarázható?

Vajon nem a túlságosan nagy Ego-jú vezéreink számláját terheli társadalmi elmaradottságunk, olyanokét, akik a békés evolúció, a természetes kiválasztódás, az egyénenkénti és társadalmi „kiteljesedés” türelmesebb, érlelő útjáról letérve, saját ambícióiknak a közösséget alárendelve, „elszámolósdít” játszó konfrontatív nemzetstratégiákat követtek, és „vezettek” oda, hogy ma sincs igazán számottevő magyar középosztály? Ez már nem oka, avagy legalábbis kérdéses, hogy oka-e, s nem inkább okozata, sokunkat régen gyötrő társadalom-politikai problémáinknak (?).

A kiegyezés óta úgyszólván egyetlen emberöltőnyi békeideje (biztonsága) sem volt társadalmi rétegeként kiformnia valamely polgári középosztálynak: az első világháborútól kezdve a nyolcvankilences események utánig, mindmáig ismétlődik ez a kibontakozást gátló, életellenes társadalmi dugó, amit frusztráltságunk mérgei is okoznak. Érdekes, a latinitásban született művekben még nem érezni ennyire a magyarságtudat görcseit, a fölülemelkedés, a nagyvonalúság, a megbocsátás teljes hiányát.

Közben egy egész népnyi magyar ajkú embert irtottunk vagy segítettünk Magyarországon és Erdélyben kiirtani, akik a pozitív társadalmi folyamatokat a 19. században civilként erjeszteni kezdték, a zsidóságot. És azt sem kívántuk észre venni, hogy nem törekedhetünk a Kárpát-medencében következmények nélkül a szupremáciára a más nyelvű népesség fölött. Nincs, nem látni olyan „státusférfiút”, kivéve talán a szerencsétlen gróf Károlyit, aki legalább – ha nagyon megkésve is – átlátta volna: baj van a nemzeti toleranciánkkal. Kár, hogy csupán az őszirózsás forradalom közepette, és az után tette a megfelelő lépéseket a kárpát-medencei más népek felé, amikor például a magyar hatalom nem sokkal azelőtt, még a vesztesre álló háború közepén is, 1916-ban magyarosítani kezdett nemzetiségi iskolákat, jogos ellenérzésre hergelve más nyelvű közösségeket.

Széchenyi Istvánt ilyen módon igazolta utókora, hiszen a végkifejlet előtt ezt írta: „Nyelvi diktatúra (szerzett) nekünk oly sok ellenséget.”⁶²⁷

⁶²⁶ SZÉCHENYI István, *A Magyar Akadémia körül*, Magvető Kiadó, Budapest, 1981.

⁶²⁷ *Gróf Széchenyi István írói és hírlapírói vitája Kossuth Lajossal*, 1–2., szerk. VISZOTA Gyula, Magyar Történeti Társulat, Budapest, 1927–1930, 2. köt., 1027.

Az ellenségeskedés, vagy legalábbis nemzeti irritáltság, ismerjük be, a jelenben is tapasztalható. Kenjük az ebből adódó lelki kényelmetlenségeinket a mindenkori hatalomra? De ki választja, ki rendeli maga fölé – kivéve a diktatúrák alatt – az ilyen hatalmat, az ilyen kormányokat? Hol van ma civil társadalom, szabadság- és felelősségtudat? Menetelünk ismét a zárt társadalom felé, uniós kontextusban? A magyar értelmiségi elit is felelős azért, hogy ilyen kérdés felmerülhet.

Mindmáig Kemény Zsigmond intuitív Széchenyi-képe, a személyiséget elemző, tűnik számomra a legmegragadóbbnak. A nagy prózaírói tehetség, a stílusművész nyilván expresszívabb lehet a tudósoknál egy ember spiritualitását is megörökítő szellemi portréban. Sok egyebet: unalmat, fáradságot, erkölcsi kényelmetlenségeket is megtakaríthattam volna, ha legelőször olvasom. Habár végül is hasznos volt, hogy csupán az úgynevezett tudományos munkák után vettem elő ezt a szenzációsan empatikus esszé-portrét, aminek elolvasása a forró helyeslés mellett, egyetlen fogalom értelmezésében vitaalapot is kínált, mégpedig Kemény ama megállapításában, hogy Széchenyi István valóban „státuszférfiú” lett legyen. Véleményem szerint, mint hogy ízig-vérig „civil” emberként, ahogy ő mondaná, „közpolgár”-ként gondolta el a magyarok polgári és nemzeti kifejtését, és minthogy (lelki) arisztokrataként képtelen volt igazán megalkudni a középszerűséggel, és a tömeghatás, a népszerűség kedvéért agresszívvé válni, nem volt alkalmas e harcias alkatú nép államférfijává lenni. Egy olyan népé, amelyik erőszakos kereszténnyé térítése óta hordozhatja a frusztráltságot.

Túl érett volt a személyisége elnyomott anyák sérült gyermekei – kortársai többsége – számára, akikből jobbra előállottak a mindenkori lelkes politikusok. A Széchenyi-típusú államférfi ma is megosztaná azt a nemzetet, amelynek egységéért a maga módján küzdött, az épp hogy újra artikulálódni kezdő magyar társadalmat.

Későn kialakult, ám éretten fellépő személyisége a katonai diszciplínában edződött olyanná, hogy úgy-ahogy fegyelmezni tudja robbanó érzéseit (nem tudta eléggé ő sem), és egyetemi tanulmányok híján is fogalma volt az Európában virágzó társadalomtudományi diszciplínákról, amelyek terminológiáját magyarul részben ő maga kezdte bevezetni, és („szűz” jegyű lévén) roppant egyszerű, praktikus érzékkel ültetni át a gyakorlatba. Kortársai közül nemigen tudott közös diskurzust kialakítani senkivel. Legjobb szándékait, úgy érzem, ma is félreértenénk.

És a polgár?

Ha jól látom, legutóbb Marcus Aureliusnál olvastam, a polgár már az antikvitásban megjelenik, ehhez képest nem sokat „fejlődtünk”. És alaposan áttanulmányozva a *Hitelt*, az is plauzibilisnek tűnik, hogy Széchenyi még helyesen használta a szót: „közpolgár”, nem úgy, mint mai „leglelkesb” követői. Annál is inkább, mint hogy apja nyomán ő is olvashatott Epiktétoszt, nem beszélve az utilitárius Jeremy Benthamról, akit mint angol „mozgonyár”-ját a polgárosodásnak, Széchenyi monográfusai is meg szoktak említeni. Newton- és Leibniz-olvasmányai, Shakespeare, Voltaire, Molière befolyása szóba kerülnek, de az eddigi Széchenyi-biográfiák Oplatkáig nem sok elemző gondolatot szentelnek nekik. Ebben a monográfiában Széchenyi polgárfelfogása is végre abban a tágabb kontextusban áll, amelyben a maga korának megfelelő világkép-elemei természetszerűen kialakultak.

Sajnos, mai irodalomtörténetészeink többségétől amúgy minden távol esik, ami a filozófia, szociológia, pszichológia stb. körébe tartozik, vagy egyáltalán az irodalomtudománnyal társ tudomány. A tipikus magyar történetíróknak pedig jobbra nincsenek súlyos dilemmái abban a tekintetben, hogy fejlődik-e egyáltalán az emberiség, ha egyedeiben sem igen mutat

érettséget? Avagy: mennyiben segítették elő az egyedek fejlődését a mitizált történelmi múlt, a politikai romantikára, a destruktív politizálási modellekre, folyton nyavalygó „köz-érületre” berendezkedett magyar politikai osztályok? Nem tipikus, hogy filozófiai, legalább történelemfilozófiai, antropológiai, társadalomelméleti, pszichológiai, etikai stb. műveltségünk is legyen. Tipikus: a nemzeti érdekekkel még fel nem tárt „fehér foltok” becserkészése, a forrásokkal teli „tartályok” dagasztása, feldolgozatlanul, az interpretáció erőfeszítéseinek megkerülésével.

Hogy a polgár az autonóm személyiséggel kezdődik, és ha nincs más vagyona, akkor a szellemi tőkéjével, hogy mindenkinek a maga hegyét kell megmásznia, avagy az eddig legszebb parabolával élve: mint az éti csigának az összetört házat, saját nedvéből magának kell újra kiizzadnia a szó szerinti és a lelki otthont – hogy Kamarás István *Csigameséjének*⁶²⁸ allegóriájával éljek –, az meg sem fordul a veretesen poros agyakban. Minden csupán az éppen esedékes, fogalmilag megújíthatatlan, legtöbbször primitív narratívák ürügye, mint ahogy manapság a „polgár” szavunk is.

Vajon mennyi időnek kell még eltelnie, amíg a helyes fogalomhasználat transzmissziója a tudósoktól a társadalmi hagyománytudatig, azaz: a kulturális emlékezés közműveltségéig valamennyire megvalósul?

Vagy: a nemzet?

A másik, kényesebb, fogalom: a nemzet, és ez – a mai antropológusok viszonylag szűk körén kívül – még mindig homályos jelentésben használatos. Oplatka András felveti a nemzetelvű haladási koncepció vitatható oldalát is, Grillparzerre, a gróf úr kortársára hivatkozván: „Von Humanität über Nationalität zur Bestialität”, amit Széchenyi feltehetően nem ismert, és így kommentálja: „lelkiismeretét (...) nyilvánvalóan hasonló gondolatok terhelték, hozzájárulva tébolyához. A nehéz, végzetes kérdésekre éppoly kevésbé volt képes választ adni, mint mi manapság, ha az elmúlt másfél századra visszpillantunk, mely alatt nagyszerű kulturális művek alkotói gyakran éppúgy a nemzetre hivatkoztak, mint azok, akik förtelmes bűntetteket követtek el.”⁶²⁹

Például Széchenyi kapcsán – ha jól látom – elmulasztottuk alaposabban megvizsgálni: bizonyítható-e egyfelől, hogy szóhasználatában a „faj” valóban kirekesztő/antiszemita, ahogyan egyesek állítják, vagy a „nemzetiség” nála a modernebb nemzetfogalomhoz hasonlóan befogadó/elfogadó? Az utóbbi felé hajlok, ha vitatható mivolta mellett is, egyelőre – főként elhíresült, jobbára megkerült akadémiai beszéde és egy országgyűlési felszólalása alapján – értelmezem.

1844-es országgyűlési beszéde zsidó-ügyben továbbra is az elemzendő Széchenyi- megnyilatkozások közé tartozik, de most már végre arról az Oplatka által újraalkotott értelmezési horizontról is, ami ebben az ügyben eddig a legelfogulatlanabbnak tűnik. Legalább annyira hitelesen az, mint Szerb Antalé volt, aki a később manipulált Széchenyi-szöveget nem tekintette antiszemitának, de akinek véleményét a magyar utókor mindmáig nem vette figyelembe.

Melyik állásfoglalását lehet keresztényi, ezen belül bevallottan „katholikosz” világfelfogásának (spirituális értékrendszerének) kontextusában meggyőzőbben bizonyítani? Előfeltevéseim arra a módszerre is támaszkodnak, amit az irodalomtudományban már régóta művelnek

⁶²⁸ KAMARÁS István, *Csigamese: gyerekeknek és felnőtteknek*, Budapest, Cicero, 1998.

⁶²⁹ OPLATKA András, *i. m.*, 410.

a kutatók, egyes írók személyiségének pszichológiai-pszichiátriai vizsgálataként, vagy amit operatív fogalomként világszemléletnek, „vision du monde”-nak, világképnek nevezünk, és amelyben az adott alkotó értékvilághoz való viszonyulása(i), vagyis értékrendszerének leg-tágabb összefüggései mutatkoznak meg.

És hogy talán legprovokatívabb előfeltevésemet se tagadjam el: Széchenyi alkatilag kínálja magát olyan megközelítés számára, amit most spirituálisnak nevezek, és amihez a fájóan korán elhunyt Lackó Mihály munkái adnak számomra ha nem is kielégítő, de elfogadott szellemi támaszt.

Parabola

Minthogy tanszékünkön kanonizációs stratégiák címmel egyelőre még vezetek mesterképző programot és doktori téziseket, az előadott előfeltevésekhez fűzném adalékként a következőt: tavaly, József Attila születésének 100 éves évfordulója alkalmából február közepétől kétszer hirdettem meg azt a rendezvényt, amely – egy teljes napot szánva a költő emlékének – azt kérte fiatal korú (korhatár 32 év) önkéntes versmondó résztvevőitől, hogy április 1-ig a magyar nyelv mellett románul és egy idegen nyelven is tanuljanak meg elmondani egy-egy József Attila-verset, amelyiket választják. Két hónap állott rendelkezésükre. Románra, mint tudjuk, több kitűnő költő fordította, angolul, franciául, németül, spanyolul, lengyelül stb. nagy anyag állott rendelkezésünkre.

A *Dunánál* című vers előadása lett volna az a szöveghely, a legszűkebb korpusz, amelyben végre a német, szlovák, szerb, magyar mellett (a nyelveken, „ahol” a Duna átfolyik) az adott versszakban románul hangzik el a költő által oly sokszor „lenyelt”, az elhallgatással megterhelt személyes identitáskonfliktus („Anyám kun volt...” kezdetű rész), ami – pszichiátriai szempontból plauzibilis – oka lehet mindmáig megmagyarázatlan büntudatának. A gyengébbek kedvéért: apja román (román-cigány) voltát kellett lenyelnie folyton.

Az öt erdélyi megyében megjelenő napilap, a Szabadság kétszeri, részletesen előadott felhívására mindössze 1 (azaz: egy) önkéntes hatodikos leányka akadt, aki a *Nem emel föl*t el „merte” mondani három nyelven. Ő „emelte föl” végül Attilát onnan, ahova nemzeti alapon üztük.

Nem csoda. Nem csoda, ha az általam olvasott legutolsó, a legtekintélyesebb József Attila-kutatótól származó elemzése A *Dunánál* című költeménynek minden pszichiátriai érvet elővesz, hogy a vers megszületésének nehézségeit ábrázolja, összeveti a *Szabad ötletek jegyzéké*-nek akkortájt, a verssel párhuzamosan született szövegével, csupán az apa bizonyítottan román-cigány és ortodox voltára nem tér ki. Pontosan arra nem tér ki a szakember, Tverdota György, ami feltehetőleg nem volt túl kellemes születési bizonyítvány és identitásmenta egy politikailag (nemzeti szempontból) mérgező korszakban felnőtt gyermek számára.

A megemlékezésen egyébként a nagyváradi román színi főiskola hallgatói Carmen Vasile docens vezetésével saját ötvenperces összeállításukkal vettek részt, tanárnőjük előadásában hallottuk az *Ülni, állni, ölni, halni*t Terényi Ede, kolozsvári zeneszerző erre az alkalomra készült megzenésítésében, amelyben a kolozsvári Zeneakadémia két román nemzetiségű tanára szolgáltatva az ütőhangszerekre írt muzsikát. A *Dunánál* elképzelt előadását Frédéric Grosche, fiatal francia rendező és egy Ionuț nevű román főiskolás mentette meg az utolsó órákban. Grosche nagyapja elzászi német lévén, a fiatalember a Duna forrása menti lakosok nyelvén meg tudta szólaltatni a verset, majd – szláv nyelvű versmondók hiányában – franciául

folytatta, s a megfelelő sornál egy szintén huszonéves román fiú kezdte a szakaszt, hogy aztán magyarul fejeződjék be: a múltat – végre – be kell vallani.

Vagyis: nyílt kártyákat a véres Dunába...

És egyáltalán, miért nem időszerű a békességünk?

Ha másért nem, Széchenyi emlékének adózva nézzék el nekem a talán nem ide illő előbbi exkurzust, hiszen ő is szeretett példálózni, olykor csapongani látszott szigorúan logikai szempontból. Ám az effajta asszociáció csupán a tisztán ész- avagy érdekvezérlésű kanonizátor számára tűnhetik a tárgytól való eltérésnek: lelki és – hogy ezt is bevezessem – spirituális szempontból nem szeszély, hanem a lényegre mutat. Az éppen soros nemzeti kanonizátorok számára még mindig nem eléggé „időszerű” Széchenyi avagy József Attila egyik-másik megnyilatkozásának erkölcsileg nem csekély mértékben kínos, ám kíváncsan mélyreható elemzése. A keserű pohár úgyszólván érintetlen maradt.

KÁNTOR LAJOS

Tájélmény és identitás

Reményik Sándortól Bodor Ádámig

1929. május 31-én írta Reményik Sándor – nem csupán a maga, hanem egész Erdély nevében – a Magyarországra áttelepülni készülő Áprily Lajosnak, a hűségesnek tudott költőbarátnak és kiránduló társnak, a hír kiváltotta döbbenet szavaival:

Ha Te elmégy, emberszó ne zavarja
A hegyek óriási kardalát.
A tetők, „többen száznál és ezernél”
E kurta, bús, utolsó nyáron át
Összegyűjtik szurdukba, szakadékba
Költészeted minden motívumát.

Többszörös jelentése van annak a Reményik-sornak, hogy „Nem ember megy, – hegybajtárs távozik”. Hiszen néhány évvel korábban éppen Áprily alkotta meg a transzszilvanizmus lírai kiáltványává lett nagy verset, a Kós Károlynak ajánlott *Tetőn* címűt, a „Minden összeomlott” kétségbeeséséből kivezetést kereső természeti képsort, amely egyéni-közösségi programba torkollt:

Nappal kószáltam, éjjel nem pihentem,
vasárnap reggel a hegyekre mentem.

Ott lenn: sötét ködöt kavart a katlan,
Itt fenn: a vén hegy állott mozdulatlan.

Időkbe látó, meztelen tetőjén
tisztást vetett a bujdosó verőfény.

— — — —

Tekintetem szárnyat repesve bontott,
átöleltem a hullám-horizontot

s tetőit, többet száznál és ezernél –
s titokzatos szót mondtam akkor: Erdély...

A „titokzatos szó” köztudottan az *erdő elvéből* (az erdőn túliblel) eredeztethető; kultúr-történeti vázlatának bevezetését Kós Károly is így kezdi: „Erdély geográfiai szempontból: egység, mert hegyláncok által élesen határolt felföld”.⁶³⁰ A közbeszédben, közgondolkodásban pedig Erdélyhez azóta is az erdőket, fenyveseket (és lomberdőket), hegyeket és hegyi patakokat, erdei tisztásokat, sziklás vidékeket szokás társítani. Amikor pedig, a XX. század második évtizedének végén, az Erdélyben születő, kényszerűen önállósuló magyar irodalom az önmeghatározás feladatával szembesül, ezek a táji-természeti-geográfiai adottságok fontos szerephez jutnak. Mindenekelőtt a költészetben mutatkozik meg a tájhaza iránti elkötelezettség. Az úgynevezett erdélyi triász, Áprily, Tompa László és Reményik lírájának jellemzője a

⁶³⁰ Kós Károly, *Erdély*, Kolozsvár, 1929.

természetben való feloldódás, de hozzájuk sorolható Bartalis János szabadvers-művészetének jelentős része is. Bartalis természetszemlélete rusztikusabb, tárgyiasabb, földközeli, Áprily Lajosé a zenei hangzás, Reményik Sándor úgy próbál belesimulni a tájba, hogy folyton jelképeket keres és talál. A kortárs Tavaszy Sándor jellemzése szerint „míg Áprily benne él a természetben, annyira, hogy egy-test vele, mint a titka, addig Reményikre nézve gazdag szimbolika s egyben boldog menedékhely”; ugyancsak Tavaszy jegyzi meg, hogy Reményik természetszemléletében van valami szakrális vonás.

A későbbi évtizedek erdélyi (romániai magyar) lírájában is megtalálható a hangsúlyozott természetközelség, a tájszimbolika – utaljunk itt Kányádi Sándor és Farkas Árpád verseire –, de már nem annyira meghatározó, mint az indulás éveiben. Ami a prózát illeti, a tájélmény szintén mára klasszikus értékévé vált életművek alakítója. Tamási Áron egyetemes magyar és egyben európai rangú példa, az Erdélyi Helikon és a székely írók köréből azonban mások is idézhetők. Az utóbbi fél évszázadban a Mezőséghez – és egész Erdélyhez – kapcsolódva Sütő András épített a Tamási Áronéhoz hangjában közelítő, a tájhazába mélyen begyökerezett prózai életművet; és van rokona a Karácsony Benő-i prózabeszédnek is, legalábbis a városiasabb, ironikusabb beszédmód tekintetében. Részben elfogadva a mai magyar irodalomtörténeti kánont (ha van még ilyen!), Reményik Sándort helyezve az irodalomról vallott felfogás és kifejezés egyik (erdélyi, hagyományos) pólusára, a másik végen a valóság- és irodalomszemléletét hasonlóképpen Erdélyben kialakított, ám Budapesten összmagyar, sőt európai elismertséghez jutott prózaíró, Bodor Ádám művét kívánjuk megidézni, tájélmény és identitás összefüggésében. Az abszurdnak tűnő szembesítés előhangjaként engedtessek meg két idézet. Reményik első, még 1918-as versköteté, a *Fagyöngyök* ezekkel a sorokkal köszönt be:

Ha könny a gyöngy:
A fagyöngyök az erdő könnyei,
Parányi könnyek, mozdulatlanok,
Fák sudarára fagyott sóhajok,
Az erdő gyöngybefagyott bánata

A *Sinistra* körzet (1992) első regényfejezetében (novellájában) olvasható: „Késő délutánra járt, a keleti égbolton a bánat felhője, hatalmas narancsvörös gomolyag világított. Újabban egy ilyen távolodó, tornyoktól ékes, pompás habos felhő, elmerülőben a közeledő este lila leplei között, a múlt időre emlékeztetett, és kicsit elszomorított.”

De az elméleti közelítés sem zárja ki, hogy látszólag egymástól nagyon távoli szerzők és művek lényegében egyazon, illetve rokon vonatkozásait próbáljuk valamelyes párhuzamban feltárni. Gilles Deleuze és Félix Guattari „kisebbségi irodalom”-fogalmát felhasználva, a fiatal kolozsvári irodalomtörténész Balázs Imre József egyik tanulmányában egyrészt azt bizonyítja, hogy „nem csupán egyetlen többségi nyelv és identitás függvényében kell elhelyeznünk az erdélyi magyar irodalom beszédmódját”, másrészt ugyancsak vitázva hívja fel a figyelmet arra, hogy az erdélyi magyar irodalom „többszólamúsága tényszerűen igazolható”; Balázs ezt a két világháború közti korszakról állítja (az allegorikus helyzetértelmező irodalmat, az avantgárdot, a klasszikus modernséget és a mimetikus irodalom különféle változatait nevezve meg irányzatokként), de természetesen még inkább érvényes ez a megállapítás napjainkra. És amit szintén érdemes továbbgondolnunk a „minor” és „maior” nyelvhasználati módokról érkező tanulmányból, az közvetlen kapcsolatba is hozható épp a Reményik és a Bodor Ádám tájélményének, illetve identitástudatának szembesítésével; Balázs Imre releváns kérdésnek mondja, „hogyan milyen hatalmi erőterben helyezhető el” az adott nyelvhasználati mód.⁶³¹

⁶³¹ BALÁZS Imre József, *Minor és maior nyelvhasználati módok az erdélyi magyar irodalomban*, Kisebbségkutatás, 2006, 2. sz.

És akkor a két íróról, a művekről, most már konkrétan. Az 1890-ben Kolozsvárt született Reményik Sándor még a régi, Erdélyt is magáénak tudó Magyarországon jelentethette meg első verseit – a *Fagyöngyök* kötetét is –, de már ekkor borongós hang, hangulat lengi be líráját, részben az előző századvég költői divatjához igazodva, részben mintegy sugallva az országvesztés veszélyét előrejelző közérzetet (aminek múlt század eleji kemény bizonyító szövegeit Adytól, illetve Kós Károlytól is idézhetjük). Második verseskötönyve, a *Csak így* (1920) – noha közben napvilágot láttak a harcos Végvári-versek – ugyanazt a bánatot hirdeti, „ilyen messziről, ilyen halkan, ily komoran, ily ködbehaltan”; az „örök vándor s örök idegen” nevében vallja:

Menedékem:
A nagy hegyek,
Az élet fölött
Elmegyek;

A *Vágy* pedig hat strófában szól arról, hogy a költő szeretne belesimulni a természetbe, „Mint szél fuvalma, mely alig-alig / Borzolja fel az alvó vizeket”, „Mint egy tétova napsugár, / Mely jár az erdő sűrű rejtekén”.

A szintén kolozsvári születésű Bodor Ádám (1936), jóllehet még ugyanabban az iskolában, a Református Kollégiumban kezdhette meg tanulmányait, mint ahová Reményik járt, ám már annak utódjából, a 2. számú állami fiúgimnáziumból vitték el a román állambiztonságiak, néhány társával együtt államellenes tevékenység vádjával tartóztatva le a kiskorú diákot; nyilvánvaló tehát, eleve más társadalmi-politikai közegben jut el az íráshoz, az első közlésekhez. Harminchárom éves, amikor Forrás-kötetével, *A tanú* novelláival pályára áll (1969); a nála évekkel fiatalabb K. Jakab Antal írja ajánló-eligazító okos bevezetőjében: „Bodor Ádám novellái a megvilágosodásszerű felismerésnek azzal a kettősségével hatnak ránk, amely Platónnál a megismerés maga: meghökkentenek, mintha sohasem tapasztaltunk volna hasonlót, és megnyugtatnak, mintha csak visszaemlékeznénk valamire, amit elfelejtettünk.” Az ötvenes-hatvanas évek miazmás „civilizációjának” légköréből valamelyes menekülést biztosító természet, a hegyek és patakok Bodort is vonzzák magukhoz, de ez a „kárpáti” táj (a *Sinistra körzet* és *Az érsek látogatása* előtt jóval) mégsem a megpihenést, a nyugalmat hozza – a korai novellák tanúsága szerint; a *Fölfelé* magányos hegymászója például hóban-fagyban próbára teszi önmagát, életét kockáztatva; *A kutya alakú hófolt* vidámabb kirándulói közül az egyik pedig így felel társa kérdésére: „Én is mindig félek. Ez különösen jó a hegyekben, hogy egy kicsit fél az ember.”

Két „kisebbségi” (pontosabban: többségből kisebbségivé váló, illetve kisebbségből többségi státusba kerülő) erdélyi magyar író – egymástól fényévnyi távolságra, és mégis rokonságban. Sorsuk, ismertségük, elismertetésük – változó irányban – a változó történelmi időben a XX. század sajátos kelet-közép-európai története. A természeti táj, amely a két írónak kínálja magát, lényegében azonos, mégis gyökeresen más az életművük tükrében. Mert nem függetleníthető az emberi tényezőtől. Az identitásformák kérdéséhez juthatunk közelebb néhány idevágó motívum kiemelésével. Az 1916 és 1941, illetve 1968 (1952) és 1992 közötti erdélyi, nagyjából romániai világról lesz szó.

Reményik Sándor egy – bár az országegészből kiszakított – magyar Erdély ismeretében-tudatában élte le viszonylag rövid életét. (Ismétlődő betegségek súlyosbították a soha ki nem hevert, személyesen megszenvedett történelmi traumát, s az 1940-es második bécsi döntés sem jelentett számára megkönnyebbülést, feloldódást, ahogy ezt a *Korszerűtlen versek* egyértelműen igazolják.) A Végvári-versekben ezért fordult – abszurd módon – a természethez: a hódító, az ellenség legyőzése, a történelmi igazságtalanság megszüntetése, a rend helyre-

állítására érdekében szövetkezne a természettel – a természet ellen. Már 1918 októberében kimondja az átkot:

Most átkot mondok!
Ez a föld a mienk,
Ki nyomunkba hág itt völgyön-hegyen:
Megátkozott legyen!

Ezer évi, „isteni, ősi jusson”, a „honszerző vér jogán” szórja a jehovai átkokat arra, „aki nyomunkba jő”:

Talpa alatt
Minden kavics lánggal égjen,
Minden fűszál leszáradjon,
Falvaira
Minden folyam kiáradjon.
Mit megkíván: fusson tőle,
Szálljon reá, mitől remeg,
Gyümölcs fáján rohadjon meg!

S a kérés, a követelés még abszurdabb formájában (a verscímet az utolsóelőtti sorból véve):

Az egész természet
Temetkezzék velünk
S ne jöjjön új tavasz
Ha mi elsüllyedünk!

(Ehhez képest szelídebb, már-már elégikus hangot üt meg az 1919. január 2-án keltezett *Ma megfogta kezem...*; itt saját bánatára a természet ráímelését keresi, azt kutatja, hogy odakint, a téli tájban mi történt *azóta*, illetve hogy mi nem változott; a válasz: „S mikor megtaláltam a régi tájt, / Az is fájt.”) Ha nem szükséges is másfél évtized a prófétai átkozódástól visszatalálni a reményiki, eredendően halk-humánus költői hanghoz, új politikai programként az élhető (állam)polgári-emberi magatartást az *Ahogy lehet* hirdeti meg (1935-ben), ismét a természetből, ezúttal „a Karsztok szirt-sivatagából” kölcsönözve a metaforát:

Te is, testvérem, karszti sorsodat
Fogadd el, s védj meg karszti földedet,
Azt a sírodnak is kevés humuszt,
Azt a pár négyzetméternyi helyet,
S azt a fölséges isten-lábnyomot,
Mit a lavina minden rohama
Eltörölni még sohasem tudott

Reményik líráját, abban a tájélmény szerepét mégis hiba volna a politikum, az úgymond közéleti, harcos versek felől megítélni. Hiszen jóval a programatikus visszatérés bejelentése, a „Miért hallgatott el Végvári?” (1933. március) előtt, az „Új rendelete az otthoni rögnek” ki nyilvánítását megelőzően – a kétségtelenül elég sok szürke, túlírt, megkopott-kiürült szavakkal megtűzdelt költemények sűrűjében fölfedezhetjük az igaziakat, kötetek sorából kiemelhetjük a (táj)lírai telitalálatokat, amelyek az egyoldalúan ismert szerzőt a XX. századi magyar költészet jelentős alkotói közé emelik. Az *Álmodsz-e róla?*, a *Korszerűtlen versek* mellé odaállítható például a *Halotti beszéd a hulló leveleknek* vagy a *Benéz a havas*. Reményik *Halotti*

beszéde – kétségtelenül hagyományos beszédmodot választva, de hiszen az irodalmunk kezdetét jelentő *Halotti beszéd* is „hagyományos”, s a Márai Sándoré is az –, ez a „hulló leveleknek” elmondott vallomás az erdélyi költőé és a század traumáit megélt minden emberé:

Látjátok, feleim, hogy mik vagyunk?
Ha végre földanyánk része leszünk,
Ott is szépek leszünk.
Ott is otthon leszünk.
És árvaság csak egy van, feleim:
Az erdőn kívül lenni.
Otthontalannak, hazátlannak lenni.
Nagyvárosok rideg utcakövén
A szélről separtetni.
Sok más szeméttel összekevertetni.
Árvaság csak ez az egy van, feleim.
S amíg itthon vagyunk:
Bizony bíbor és bronz és arany
És örökkévaló szent szépség vagyunk.

A vers alatti jelzés: Kolozsvár, Hója-erdő, 1923. október. Alig pár hónappal előbb, a *Pacsirtában* panaszolta fel, hogy „A dalt, a könnyűt, a hivatást, / A játszit, tündét, üdét, illanót” nem tanulja már soha meg. Való igaz, ritka pillanat Reményik Sándor költészetében ez a pacsirtás szárnyalás, a „vadvizek zúgásának” boldog, önfeledt hallgatása. Jellemzőbb rá az *Örült telekre örült tavaszok* szamosi kavargásának értelmezés-kísérlete, ez a Jékely Zoltánnak, a költőtárs fiatal költő fiának ajánlott, a nemzedéki különbségeket természetből kiemelt helyzettel történő leírása; amit Jékely mint fontos örökséget őrzött meg.

Végül pár szót egy olyan Reményik-versről, amely – bármily meglepő – a *Sinistra körzet*, az évtizedekkel későbbi gyászos világ közelébe visz. *Az erdő állja* a vers címe, 1933. április 2-án született, Budapesten. A költő az erdő talajába, az útközépre, fehér festékkel írt „kampóskeresztet” talál, és erről eszébe jut az otthoni erdőben barangolva megélt élmény:

Ősszel, tavaly,
Elémbe villant
Vad-vörös mezőben
Szakasztott ilyen módon, útközépen
A sarló s kalapács.

„A politika reklám-jeleit” az erdő túléli, akárcsak „a szerelmesek krikkraixait” – eljönnek ugyanis „a halk őszi esők, / Jönnék az erdő tündér-mosónői, / A nagy, szapuló, tisztító erők / És jön a hó, / Az embernyomot eltakaró hó. / És jönnék / Az évek, évtizedek, századok”. De ilyen könnyen éli túl az ember is? Reményik, naiv hitével, elhárítja magától a választ, a szembenézést, mint aki a „Mi közöm hozzá?” kérdéssel a kampóskeresztre és a sarlókalapácsra elégséges nemet mondott. Nem érzékelve arányaiban a történelmi idő vészterhes – az ő életművét is mindkét oldalról elhallgatással fenyegető – voltát.

Bodor Ádám *Sinistra körzete* sem mond szentenciát – csak megjelenít a maga végzetes abszurdításában egy korszakot. Valójában leszámolás ez a fajta jelenítés, leszámolás azzal a múlttal, amelyet Bodor még *A tanú* novelláinak megírása előtt élt meg, és amelyre a maga konkrétumaiban *A börtön szaga* cím alatt emlékezhetett vissza. Hogy a „sarló-kalapács” jegyében elszabadult diktatúráról van szó, arról az egy-két helyen szinte észrevétlenül elejtett „elvtárs”, „szovjetek” és a „rézkeretbe foglalt ötágú vörös csillag” tanúskodik. (Ezt a körzet –

elődeinél kegyetlenebb – parancsnoknője, az északi hegyvidéki területre Dobrudzsából érkező Coca Mavrodin viseli a nyakában, medalionként.) És mi a Sinistra körzet? Jelentésének megértéséhez románul is tudni kell: a „sinistru” mint főnév magyarra elemi csapásnak, szerencsétlenségnek fordítható, melléknévi jelentése pedig baljós, vészterhes, végzetes, gonosz, sötét, gyászos. A könyv címében szereplő „körzet” pedig az egyes regényfejezetek (novellák) összevetése alapján folyómente, zárt terület, rezervátumnak, börtönnek, (börtön)kórháznak, laktanyának „otthont” adó hegyvidék, láger – országnyi börtön. A nevéhez méltó. És ehhez az abszurd világhoz méltók a benne lakó emberek és történetek.

Hogy itt milyen nyelven beszélnek, arról közvetlenül nem tudunk meg semmit, ám azt kikövetkeztethetjük, hogy nem magyarul. Míg Reményiknél föl sem merül (vagy csak alig), hogy ne magyar volna a városhoz közeli vagy távolabbi erdőkben, a Hójában, de akár a Radnai havasokban tett kirándulások emberi tényezője, ide értve a helység- vagy hegyneveket (Borberek, Ünökő, Korongyos), a többnyire szelíd, megnyugtató találkozások alanyait (pásztor, kisgyerek, szénégető) – a kevés kivételhez tartozik az Izvor (Forrás) a *Vadvizek zúgásában* vagy a kolozsvári román költőtárshoz, Lucian Blagához intézett vers –, addig Bodor Ádám *Sinistra körzetében* a „magyar” a rendhagyó, legalábbis nyelvi értelemben. A főszereplő-narrátort, Andrej Bodort a könyv vége felé, a tizenegyedik fejezetben kérdik meg: „– Talán magyar vagy?” A minimalizált párbeszéd folytatása pedig: „– Félig. – Hm. Az semmi.”

A névadás, a névhasználat az egyik legárulkodóbb jel a helyszín hovatarozására – úgy is mondhatnánk, a (kizárólagos) magyar Erdély tudatának (illúziójának) tovatűnésére. Bodor első kötetében, *A tanú* történeteiben még ilyen nevekkel találkozunk: Áron, Judit, Göb, Péter, Márta, Demeter, Jakab, Kuli, Dani, Boros, András, Holló Péter, Edit, Bócz Péter, Bahleda Géza, Obrád Simon – mellettük egy Ioana, Kurt Fiala, Waldhütter; és ahol csak a funkció számít: Katona, Örmester, Százados. A *Sinistra körzetben* megfordul a helyzet, a román nyelvhasználat szerint így lesz Béla Bundasian, Zoltán Marmorstein, Géza Kókény, Géza Hutira és Andrej Bodor. (A többiek: Elvira Spiridon, Borcan ezredes, Nikifor Tescovina, Aranka Westin, Mustafa Mukkerman, Hamza Petrika, Jean Tomoioaga ezredes, Connie Illafeld, Gábiel Dunka.) A Sinistra körzetbeli falu neve: Dobrin, illetve – a sűrű tragikumhoz iróniát keverve – Dobrin City.

Kik ezek az antihősök? Honnan a nevük? Egyáltalán, honnan tudható, hogy egy ittenit miképpen lehet szólítani? A „dögcéduláról”, a most már hivatalosan számon tartott, „törzskönyvezett” Sinistra-körzetbeli nyakába akasztott bádoglapocskáról, amelynek láncát csípőfogóval szorítják össze a tarkó alatt. Andrej Bodor is így jut nevéhez – álnevéhez, a Puiu Borcan ezredessel való első találkozásakor:

- Szóval maga az.
- Én.
- És mi a neve?
- Nem tudom. Elvesztek az irataim.
- Akkor jó. Minden rendben.

És nyakában a csillogó bádoglapocskával, a második fejezetben megszületik Andrej Bodor. Akinek sokoldalúságáról pár oldallal előbb ennyit tudunk meg: „Az erdőt szeretem nagyon, a fát és a bokrot. Mondjuk értek a gombához, gyümölcshöz, dolgoztam már piacokon. Elmehelek, ha kell, rönktelepre, a fahántolókhöz is. Vagy szükség esetén csapdákat állítok.” Egy későbbi, az itt idézettet lényegében folytató jelenetben – az időközben járványos lázban elpusztult és a hegyen temetetlenül hagyott Borcan ezredest váltó Coca Mavrodinnal

találkozva – ismét előkerül Andrej Bodor név-problémája. Az új ezredes(asszony), a Bodorral szemben eleinte bizalmatlan Coca Mavrodin-Mahmudia megenyhülésének bizonyossága a következő mondat: „A szürke gúnárok majd kitalálnak magának valami szép új nevet. Vagy egye fene, maradjon a régi, az sem az igazi.”

Ehhez még szükséges némi magyarázat a környezet, a szereplők megértése végett. Előbb a szürke gúnárokról. (Róluk eszébe juthat Dürrenmatt olvasójának *Az öreg hölgy látogatása*-beli sárga cipősök valamivel civilizáltabb csapata.) Íme, a mindenható, rendfenntartó (szekus-ávós?) csapat születésének története: „Coca Mavrodin-Mahmudia még aznap, csak úgy pofára kiválogatott maga mellé vagy tizenöt-húsz, szinte egyforma falusit – véletlenségből mind hosszú nyakú, golyófejű, gombszemű, színtelen fiatal –, darócaikat eldobatta, valamennyien szürke öltönyt, hegyes orrú fekete félcipőt, ezüstösen csillámló nyakkendőt kaptak. A hasonlatosságra a falubeliek is felfigyeltek, az átvedlett szomszédokat mindjárt elnevezték szürke gúnároknak. Bár kiképzésükre idő sem lett volna, maguktól kitalálták, mi lesz a dolguk, már az első perctől fogva szigorúan hordozták tekintetüket körös-körül, mindenfelé. Ha valamerre elindultak, csak úgy kopogott a sok bőrtalpú cipő a vízmosta köveken.” A történet (regényfejezet, novella) része, amolyan Sinistrához és Coca Mavrodin figurájához méltó zárásként, a „talányos asszony, szeszélyes katona” pusztulásának leírása: „Évekkel később, Dobrinban jártamban hallottam, maga is milyen talányos módon végezte. Ültében elaludt az erdőn, ott lepte meg az ónos eső, s ő mozdulatlanul, mint egy alvó lepke, a ráarakódó jég-cseppek üvegébe fagyott. A jégtuskót később a szél felborította, széttört darabokra, és egyszerűen elolvadt. Helyén csak egy ázott, bogárszagú, ezredesi csillagokkal teletűzdelt rongy-kupac maradt.” Borcan ezredes akkor még jobban járt: őrá legalább a hatalmas denevérként repülő magányos fekete ernyő (az ezredes egykori elmaradhatatlan társa) emlékezteti a körzetben lakókat.

Abszurd hegyi történetekben nem szűkölködik a *Sinistra körzet*. Az ember-alatti lét emberhez méltatlan halálnemekben végződik, lezárva az állati félelem heteit-éveit. Egyetlen „oldó” eszköz: a különböző módokon – gombán, áfonyán, földrétegen vagy a zubbony mandzsettáján át – megszuirt denaturált szesz, Sinistra itala. A természet pedig igazodik az emberekhez. „...az oldalból vörös ér csordogált a patakba. Zümmögő forrásnak nevezték a helyet, mivel a csalán közé eldobott üres üvegek száján éjjel-nappal a szél dudorászott. A zümmögő forrásból pezsgő, vasas ásványvíz buzgott elő, rozsdásra festette a kicsi medence falát, vörös lepedék borította a fenyőkéreg vályút, a köveket, gyökereket, amerre elcsorgott. Még a szaga is olyan volt, mint a vérnek.”

A vadvizek zúgásától, a pacsirtadaltól messze kerül hát az ember, akit ide hoznak, a Sinistra körzetbe. A dögcédulával megjelölt és a felvigyázó ezen a hegyvidéken legfeljebb az alkoholmámor vagy az állatias szintre süllyedt szeretkezés pillanataiban feledheti a börtön szagát. Itt még igazán a tájjal sem lehet azonosulni. Nem csoda, hogy akiben még maradt az emberségből, az innen szabadulni, menekülni próbál. Ezt teszi Andrej Bodor is – és sikerrel jár. Amikor évek múltán visszalátogat ide, „vadonatúj metálzöld négykerék-meghajtású Suzuki terepjáró”-val, zsebében görög útlevéllal, Dobrinban új, fiatal, „még gyermek” ezredes talál, a hegyivadászok vigyáznak a rendre, és minthogy túl sokat akar megtudni a múlttól, időben ki is toloncolják (Jean Tomoioaga, most már csaposként, nem emlékszik semmire, hiába kérdezősködik egykori ivócimborája). A regény (novellafüzér) utolsó bekezdésére lenyugodni látszik minden, a prózába beszüremkedik a líra: „Görögország felé megint csak a Baba Rotunda-hágón vezetett a legrövidebb út. Éjnek évadján a lenyugvó hold csöndjében érkeztem a tetőre, sítalpaaim ezüst szalagja most is ott kanyargott tisztásokon át a Kolinda-erdő bűvópatakjai felé. Utoljára még átjárt egy kis jóleső meleg: azért mégsem tűnök el erről a tájról nyomtalanul.”

A két világ, a reményiki természet és Andrej Bodor, illetve Bodor Ádám sinistrai tájának, néhány motívumának és az azonosulás lehetőségének vagy lehetetlenségének felvázolása után a szembesítést, az összemérhetetlen „kánoni” összemérését azzal kellene befejezni, hogy mit tehet mindehhez hozzá a recepciótörténet. A befogadás és az elutasítás milyen bizonyítékai írhatók le különböző olvasói rétegekben, nemzedékekben, a változó történelmi időben – és korántsem utolsósorban a magyar nyelvterületen kívül. A Reményik- (és Végvári-)fordítások korban és a fordítók kilétét (többnyire magyar voltát) tekintve behatároltabbak, Bodor Ádámnak és a *Sinistra* körzetnek, érthetően, napjainkban van visszhangos sikere, mindennek-előtt német nyelvterületen. Ha végiggondoljuk, hogy mennyi idő telt el Trianon óta, és hogy lényegében milyen közel van még hozzánk Sinistra borzalma – ami tíz- és százmilliókat érintett közvetve-közvetlenül –, az arányokon nem csodálkozhatunk. Más, és azt hiszem, megoldhatatlan kérdés egy költői és egy prózai (élet)mű, illetve az oly különböző esztétikai értékelemek összemérése.

MATUZ VIKTÓRIA

A nemzeti identitás keresése az 1945 utáni magyar irodalomkritikában

A kritika útkeresése a 60-as években

Az 1945 utáni korszak irodalma az évszázados magyar hagyományokhoz híven szerepet vállalt a nemzet sorskérdéseinek megválaszolásában, esztétikai szerepének betöltése mellett politikai feladatokat is ellátott, befolyásolta a közgondolkodást. Az irodalomkritika erős szűrőként működve fokozott szerephez jutott, sokszor politikai igényeket kiszolgálva korlátozta a művek olvasóhoz jutását, a szerzők érvényesülési lehetőségeit. „S bár irodalmunk a politikai mozgásra mindig érzékenyen reagált, nyilvánvaló, hogy a párt irodalompolitikája, majd a párt irányította szocialista állam irodalompolitikája révén soha a történelem folyamán olyan közvetlen, szoros kapcsolatba politikával nem került, mint 1945 óta” – írta Tóth Dezső 1965-ös összefoglaló igényű tanulmányában.⁶³² Az irodalommal eleve összeegyeztethetetlen politikai érdek tarthatatlan helyzetet idézett elő: a szerzők a politikailag megfelelő témát alacsony esztétikai színvonalon tudták irodalmi művekké formálni, az irodalomkritikusok elbizonytalanodtak, nehezen találtak vissza eredeti szerepük betöltéséhez.

Darvas József a Magyar Írók Szövetsége 1959. szeptember 25-én tartott alakulóülésén mondott beszédében⁶³³ elismerte, hogy az 1956 előtti írószövetségi viták politikai jellegűek voltak. Viszont az 1956 utáni irodalompolitika új álláspontja szerint az irodalomban felmerülő vitáknak az irodalom területén kell megoldódniuk. Ezzel elkezdődött az irodalomkritika új korszaka, amikor fokozatosan a művek esztétikai értékeinek értő vizsgálatára tértek át. Hosszú folyamat elején álltak, hiszen az irodalomkritika lemaradása jelentősnek bizonyult. „Költők kommentálják saját műveiket, idéznek versbe vitás elméleti kérdéseket, líránk élvonalában adott a polarizáció; ez a helyzet nemcsak a kritikai irodalom elmaradására figyelmeztet, de arra a termékeny állapotra is, amelyben költészetünk pillanatnyilag van”⁶³⁴ – írta Bata Imre 1966-ban. A kritika átalakulási folyamatának részét képezte, hogy az új kritikus nemzedék igyekezett számvetést készíteni a '45 utáni 20-25 év irodalmáról, s közülük kerültek ki a '60-as években jelentkező költők értő elemzői, tevékenységükkel hozzájárultak a műközpontú kritika megalapozásához. Állást foglaltak amellett, hogy a politika ne jelenjen meg napi befolyásoló tényezőként az irodalomban. „A napi politika érdekeit mértékké avatni nem lehet”⁶³⁵ – vélte Kiss Ferenc. Béládi Miklós megállapítása szerint „az igazi, korával őszinte, benső összefonódottságban élő alkotó mindig őrzi a maga viszonylagos függetlenségét, önnön műve logikáját követi, az időt nem napi aktualitásban, hanem tágabb összefüggéseiben éli.”⁶³⁶ A költők és a kritikusok identitáskeresésének meghatározó időszaka volt a '60-as évek második fele. A lírikusok önmeghatározási kísérletei szorosan összefüggenek a kritikusok hasonló törekvéseivel.

⁶³² TÓTH Dezső, *A felszabadulás utáni magyar irodalomtörténeti kézikönyvek szerkezeti kérdései*, in Uő, *Élő hagyomány – élő irodalom*, Magvető, Budapest, 1977, 452.

⁶³³ DARVAS József, *Irodalmunk helyzetéről*, in *Élő irodalom*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969, 259–278.

⁶³⁴ BATA Imre, *A költészet metamorfózisai*, in Uő, *Képek és vonulatok*, Magvető, Budapest, 1973, 27.

⁶³⁵ KISS Ferenc, *Részletek legújabb kritikánk történetéből*, *Kritika*, 1971, 4. sz., 6.

⁶³⁶ BÉLÁDI Miklós, *Gondolatok negyedszázad irodalmáról*, in Uő, *Érintkezési pontok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974, 613.

Nemzedékek jelentkezése a lírában

Az 1969-es év jelentős változásokat hozott a magyar irodalom fejlődésében. Az irodalompolitika a konszolidáció mellett döntött. Kiss Ferenc az irodalmi konszolidáció folyamatában két lényeges korszakot különböztetett meg. Az első szakaszt az 1957–1962 közötti időszakra teszi, amely az '53 óta végbement változásokat torzulásokként értékeli. A második szakasz a '60-as évek eleje, amelyre már a higgadtabb megismerés igénye a jellemző, amikor „a művek adott természetét tudomásul vevő adaptáció is elkezdődött”.⁶³⁷ Az 1968-ban bevezetett „új gazdasági mechanizmus”, valamint a világszerte lezajlott politikai események nagy hatást gyakoroltak irodalomra és közéletre egyaránt. Az '50–60-as évek korlátozott könyvkiadásának, a fiatal értelmiségiek számának rohamos növekedése következtében addig még nem látott számban jelentkeztek a fiatal szerzők. Megváltozott a szerkesztőségek és a kiadók gyakorlata, egyre nagyobb teret, megjelenési lehetőséget engedtek a pályakezdőknek. Ám ez a változás korántsem ment végbe zökkenőmentesen, parázs viták zajlottak a fiatalok műveiről, s az irodalompolitika továbbra is gyakorolta irányító-korlátozó szerepét.

1967-től nagyon sok elsőkötetes szerző jelentkezett. Így igen nagy felelősség hárult a kritikusokra, irodalomtörténészekre, hogy a tömegével megjelenő művek közül kiválogassák a valóban maradandó értékeket. Ennek a feladatnak az ellátása sokszor a kritikusok elfogult, egysíkú értelmezésébe ütközött.

1968-ban megjelent az *Első ének* című antológia, amely 38 költő versei közül válogatott. Igaz, jelentős részük nem maradt a pályán, de a kötet publikációs lehetőséget biztosított, a beérkezés esélyét nyújtotta több pályakezdő költőnek, közöttük Tandori Dezsőnek. Ebben az évben a Magvető elsőkötetesek könyvsorozatát indította *Új Termés* címmel. 1969-ben a Szépirodalmi, majd 1970-ben a Móra Kiadó is követte a kezdeményezést. 1969-ben évekig tartó kálvária után jelenhetett meg a Kilencek néven ismertté vált költőcsoport önálló kezdeményezése, az *Elérhetetlen föld*. Napvilágot látott a *Költők egymás közt* antológia, amelyben 15 fiatal szerzőt már beérkezett költőtársak mutattak be.

A nagy létszámban egyszerre jelentkező szerzők törekedtek saját identitásuk, szellemi hovatartozásuk meghatározására. Keresték a helyüket a kortárs irodalomban, így próbáltak csoportosulásokat, köröket kialakítani. A nemzedékiség, a költői csoportok együtt jelentkezése az irodalom fontos eseménye. A nemzedék fogalmáról, létezéséről a kritikusok vitákat folytattak, a csoportok szerveződésébe erősen beavatkoztak, helyenként megkérdőjelezték még a létjogosultságukat is. De vajon milyen ismérvei vannak a nemzedékhez való tartozásnak? Vasy Géza, a korszak monográfusa szerint „az irodalomtörténet-írás általában az egy évtizednél nem nagyobb időkülönbséggel született s egy táborba összegyűlő írókat szokta nemzedéknek tekinteni”.⁶³⁸ Koczkás Sándor, a fiatal költőkkel egy időben indult kritikus véleménye az, hogy „a „nemzedék születése nemcsak ösztönös folyamat eredménye, hanem tudatos kiválás, szerveződés is egy-egy periódus pályakezdőinek szélesebb csoportjából”.⁶³⁹ A hivatalos irodalom nem örült az önálló, úgymond alulról jövő kezdeményezéseknek. „Az alulról jövő kezdeményezéseket csak akkor fogadta el, ha azok szinte észrevétlenül bele tudtak simulni a központi elképzelésekbe. Azt eldönteni ilyen légkörben, hogy jelenjen-e meg antológiája a pályakezdő íróknak s hogy az milyen jellegű legyen, kik szerepeljenek benne, kizárólag a kulturális politika irányítóinak jogköre volt.”⁶⁴⁰

⁶³⁷ KISS Ferenc: *Kritikánk és a líra*, Tiszatáj, 1973, 4. sz., 69.

⁶³⁸ *Fiatal magyar költők 1969–1978*, szerk. VASY Géza, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980, 7.

⁶³⁹ KOCZKÁS Sándor, *A rossz közérzet és környéke*, Kritika, 1975, 5. sz., 14.

⁶⁴⁰ VASY Géza, *A Kilencek. Az Elérhetetlen föld alkotói*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2002, 19–20.

A költészetben a magyar líra hagyományos, közéleti szerepet vállaló ágának folytathatóságát, a kortárs közéleti költészet lehetőségeit kereste a Hetek költőcsoport.⁶⁴¹ Az irodalompolitika nem támogatta a közéleti költészetet, az 1956-os és az 1968-as tapasztalat nyomán a semleges, a közéleti problémákat elkerülő szerzőket segítette. Az irodalomkritika nem törekedett az összefüggések kimutatására, az irodalomtörténeti igényű elhelyezés váratott magára, hiszen ebben az esetben világosan látszott volna a közéleti költészet nemzedékeken átívelő vonulata. Kitért volna, hogy „van ilyen tendencia Illyéstől Nagy Lászlón, Buda Ferencen át Kiss Benedekig.”⁶⁴²

A Hetek József Attila költői eredményeinek nyomán indultak, valamint az őket megelőző nemzedékből Juhász Ferenc és Nagy László hatott rájuk. Lírájuk hangneme eltér az utánuk nem sokkal később induló Kilencek lírájától. „Legértékesebb poétikai eredményük költészetünk „bartóki” útjának továbbgondolása volt.”⁶⁴³ Kiss Ferenc különösen fontosnak tartotta, hogy lírájuk hidat képezett Nagy Lászlóé és a Kilencek nemzedéke között. A Hetek vállalhatónak és vállalandónak tartották Nagy László költői küldetéstudatát, azaz: „Félszárnyú madár a költészet, ha nincs közönsége. Ezt alázattal mondom, de kihívó meggyőződéssel állítom, hogy költészet nélkül nem jut el az ember az eszményi jövőbe, amiről nemcsak a költők álmodoznak. Költészet nélkül csak félszárnyú lenne az emberiség.”⁶⁴⁴ Viszont a Hetek számára nem adatott meg a történelmi lehetőség a vállalásra. Laza, de tartós szövetségüknek egyik alapja közös élményanyaguk. Már emlékeznek a háború kegyetlenségére, az ötvenes években végzik iskolai tanulmányaikat, s végigélik a hagyományos paraszti életforma felbomlását. Az '56-os forradalom meghatározó élményük, legtöbbjük eztán fordul el önszántából (Ágh István), vagy kényszerítő hatásra (Buda Ferenc) a közélettől, s Raffai Sarolta kivételével később sem vállal közéleti tevékenységet. Első kötetük anyagában saját személyiségük, költői hangjuk megtalálásával és óvásával foglalkoztak. Legnagyobb problémájuk a személyes és a közösségi (nemzeti) szabadság hiánya. A hétköznapi kis dolgok versbefoglalásától jutottak el a haza-tudat, az örökérvényű emberi értékek kifejezéséig. Költészetükben a népköltészet ősi rétegeiből merítettek a kortárs ember problémáinak képi megjelenítéséhez. Lírájuk nem követi a mítoszi-mitológiai szintig tágitott Nagy László-i, Juhász Ferenc-i hosszúének formáját, verseik képi világa jóval szerényebb, viszont gondolati mondandójuk telített és a korszak jellemzésénél elengedhetetlen.

A költőcsoport összetartozásának kérdése foglalkoztatta a korszak kritikusait. A Hetek csoport szerveződése lazának tűnhetett, de nemzedékiségüknek mély alapjai voltak. Zimonyi Zoltán különállásukat hangsúlyozta: „a Hetek szabadcsapatszerű laza közösség; sosem fogódnak össze falanx-szerűen, külön utat járnak, külön-külön közelítik a közös célt.”⁶⁴⁵ Bár külső hatásra alakult a csoport, az Új Írás és a Napjaink szerepeltette őket először együtt. A folyóiratok akkor fiatal kritikusai, Farkas László és Kabdebó Lóránt az 1967-es költészetnapon rovatban tette közzé verseik válogatását. Az 1963-as fiatal költők pécsi konferenciáján

⁶⁴¹ Azaz Ágh István, Bella István, Buda Ferenc, Kalász László, Raffai Sarolta, Ratkó József, Serfőző Simon.

⁶⁴² KISS Ferenc, *Legújabb líránk és a kritika*, in *Pályakezdő költők 1971–1974*, a Magyar Írók Szövetségének kiadványa, Budapest, 1975, 146.

⁶⁴³ JÁNOSI Zoltán, *A Hetek költészetéről*, in: *Más ég, más föld. A Hetek költőinek antológiája*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2001, 348.

⁶⁴⁴ NAGY László, *A küldetés*, in: Uő, *Adok nektek aranyvesszőt*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979, 63.

⁶⁴⁵ ZIMONYI Zoltán, *Azonosítási kísérlet – robotkép után*, in *Az ének megmarad. Hetek*, Miskolc, 1985. 220–221.

szereplők közül őket tartották a legtehetségesebbeknek. Kabdebó Lóránt nevezte el őket Heteknek, s az Új Írásban tanulmányt közölt, melyben jellemezte az akkor elsőkötetes szerzők líráját.⁶⁴⁶ Bár a Hetek külön utakon jártak, de összetalálkozásuk pályájuk egy szakaszán szükségszerű volt. „Ami közös bennük, az nagyon kevés, mégis talán a leglényegesebb: egyszerre, egy időben keresték és fogalmazták meg azt az emberi magatartást, amely szükséges ahhoz, hogy tájékozódjunk és eligazodjunk alakuló-változó világunkban, veszélyeivel szembeszálljunk.”⁶⁴⁷

A költők valós közösségnek tekintették magukat. Ágh István is egyértelművé tette csoportosulásuk meglétét. „Heteknek nevezettünk a hatvanas években (...) Nem kötött bennünket érdek. Nem is törődtünk nagyon ezzel a csoportosítással, nem éltünk egy helyen, alig találkoztunk, nem leveleztünk. Mégis, ha visszagondolok, már az első alkalommal megszerettük és tudtuk egymást. Közös volt a sorunk.”⁶⁴⁸

A fiatal nemzedék megjelenésével egy időben vita zajlott arról, hogy a magyar líra vajon utat tévesztett-e azzal, hogy nem követte a 20-as évek avantgárd irányzatait. Nemes Nagy Ágnes a magyar költészet fordíthatóságának nehézségei kapcsán írta, hogy a magyar vers kötött formája, képgazdagsága, rímelése megnehezíti átültetését indoeurópai nyelvekre. Az európai költészet a századforduló óta szabadvers-jellegű, s ez a nyelvek sajátosságaiból és a kor stíluszándékaiból fakad.⁶⁴⁹ A költő véleményével Komlós Aladár vitázott, ellentmondásokat vélte felfedezni: „mintha Nemes Nagy Ágnes nem döntötte volna el magában, hogy a francia helyzethez igazodjék-e, vagy kitartson a magyar mellett. Az a benyomásom, hogy nem akar lemondani a magyar képgazdagságról, de sajnálja, hogy a külföldiek ez eltávolítja a magyar költészettől.”⁶⁵⁰ Komlós Szabolcsi Miklós költészettípus meghatározására utal, amely szerint a kortárs líra két nagy vonulata létezik. Az egyik izolált, s ebből az elzártaságból nem is szándékozik kilépni, „lényege a költészet ‘autonómmá’ válása, a költészetnek mint nyelvi képződménynek kizárólagossága, a nyelvmágia uralma”.⁶⁵¹ A másik irányzat – amelyhez Komlós szerint a magyar líra is tartozik – úgy kísérletezik, hogy elérhető maradjon és kapcsolatot tartson fenn az olvasóval, „és igyekszik bizonyos, látszólag már elavultnak látszó funkciókat is teljesíteni: érzületet, lelkiismeretet formálni, a közösség és az egyén viszonyának problémáira direkte is válaszolni.”⁶⁵² Kiss Ferenc rámutatott, hogy a hivatalos kritika a közéleti költészetet a 60-as években nyíltan támadta, igyekezett hitelteleníteni. Faragó Vilmos, az Élet és Irodalom vezető kritikusanak akkor megjelent, *Perben harag nélkül* című könyve kapcsán írott tanulmányában Kiss a költő váteszszerepének, a közéleti költészet létjogosultságának védelmében foglalt állást. „Vitatták illetékességi körének határait, de nem vonták kétségbe s nem is vonhatták e szerep lényegét: a rejtett tendenciák megsejtésének, megnevezésének képességét, a közösségért való felelősség, a hűség, az örökösödés jogát, hiszen e nélkül a magasabb igény nélkül mit érne a közéleti költészet?”⁶⁵³ A magyar irodalom

⁶⁴⁶ KABDEBÓ Lóránt, *Fiatal költők*, Új Írás, 1967, 4. sz., 104–114.

⁶⁴⁷ KABDEBÓ Lóránt, *A Hetekről*, in Uő, *Versek között*, Magvető, Budapest, 1980, 324.

⁶⁴⁸ ÁGH István, *Heteknek nevezettünk a hatvanas években*, Új Írás, 1975, 7. sz., 112.

⁶⁴⁹ NEMES NAGY Ágnes *a magyar versről*, Kritika, 1968, 8. sz., 35–37.

⁶⁵⁰ KOMLÓS Aladár, *A magyar vers és a franciák*, Kortárs, 1968, 11. sz., 1848.

⁶⁵¹ SZABOLCSI Miklós, *Kétféle költészet. (Előadás az 1968. augusztusi stockholmi Nemzetközi Esztétikai Kongresszuson)*, Kritika, 1968, 8. sz., 32.

⁶⁵² SZABOLCSI, uo., 33.

⁶⁵³ KISS Ferenc, *A kritika ügyében. Faragó Vilmos könyvéről*, in „Fölrepülni rajban...” 383, Ua. Kortárs, 1970, 5.

hagyományait, a közéleti költészet feladatait az Illyés, Nagy László, Buda Ferenc vonalat követve az új nemzedék tagjai közül a Kilencek költőcsoport képviselte.

A Kilencek 1969-ben jelentkezett önálló antológiával, s a legtöbb támadás, értetlenség éppen az *Elérhetetlen föld* alkotóit⁶⁵⁴ érte. A csoport tagjai összetartozó egységnek tekintették magukat. „Volt valami közös poétikai jelleg kezdeti írásainkban, nemcsak a téma, az élményanyag, hanem a megközelítési mód tekintetében is.”⁶⁵⁵ Összetartozásukhoz hosszú ideig hűek maradtak. „Az ilyen-olyan szerkesztési szempontokat érvényesítő, fölülről vagy kívülről összeállított verses kiadványok gyorsan széthulló, vagy eleve össze sem tartozó szerzőgárdáival ellentétben a Kilencek tagjai egy emberöltőn át egy közösségnek vallották magukat... eszmei és világnézeti kohéziójuk alapvetően nem sérült”⁶⁵⁶ – állapította meg róluk Csontos János.

Már kötetük megjelenése előtt belekeveredtek az *Első ének* antológia vitájába. Varga Lajos az *Első ének*ben szereplő költők ellenpólusaként szerepeltette Utassyékát, s ezt úgy tette, hogy a Kilencek költői is rossz fényben tűntek fel. Kizárólagosan az általuk képviselt költészetet ítélte jónak, „olyat is tudnak, amit az *Első ének* poétái csak imitt-amott.”⁶⁵⁷ Szabolcsi Miklós egyoldalú írásnak tartotta Varga Lajos cikkét, amelyben a népi–urbánus ellentétet élesztgette, valamint az általa kizárólag üdvösnek tartott „gyökök és teljesség” követése sem lehet általános recept „az itt és most magyar bajok megválaszolására”.⁶⁵⁸ Rózsa Endre, a Kilencek tagjaként elutasította Varga Lajos szembeállításait, összehasonlításait. A Kilencek nem „csakazértis optimista” társaság a „destruktív” *Első ének*kel szemben. Varga Lajos az *Első ének*ben csak a negatívumokat látta, pedig ez a kötet sok fiatalnak adott publikációs lehetőséget, még akkor is, ha igazi antológiává nem válhatott, csak versgyűjtemény tudott lenni. „Félreértések elkerülésére, az *Első ének*ben mi (a Kilencek) is megjelenhettünk volna. Erre kértek is bennünket. Különállásunkat maga az eredeti ötlet, az akkor már megszerkesztett kötet, illetve az az elvi meggondolásunk indokolta, hogy egységes antológiát csak kevesebb költő, több rokon művészeti és társadalmi elképzelése alapján lehet létrehozni. Szó sincs azonban arról, hogy utunkat kizárólagosnak, lírai megoldásainkat pedig egyedül üdvöztetőnek tartjuk.”⁶⁵⁹

A Kilencek költőinek élményanyagában, életrajzában, világszemléletében igen sok a kapcsolódási pont. Gyermekkorukat meghatározta a háború, többen elveszítették az édesapjukat, iskolás korukat a személyi kultusz éveit alatt, szegénységben töltötték, és az '56-os forradalom kamaszkoruk meghatározó élménye. A budapesti bölcsészkaron ismerkedtek meg, s 1966 tavaszán kezdték antológiájuk szerkesztését. Két évig tartó huzavona után jelenhetett meg a kötet. „Ha az lett volna a cél, hogy elvaduljanak, módszeresebben akkor sem lehetett volna ezt a vadítást művelni, mint antológiájuk kezelésével tették”⁶⁶⁰ – írta Kiss Ferenc a korabeli kritika és a líra kapcsolatáról szóló tanulmányában. A könyvkiadók visszautasítása után magánkiadásban szerették volna megjelentetni az antológiát. Ehhez elismert költők ajánlására volt

⁶⁵⁴ Győri László, Mezey Katalin, Molnár (Péntek) Imre, Kiss Benedek, Oláh János, Konc József, Kovács István, Rózsa Endre, Utassy József.

⁶⁵⁵ Oláh Jánossal beszélget Csontos János, in CSONTOS János, *Együtt és külön*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1990, 48.

⁶⁵⁶ CSONTOS János, *Együtt és külön*, i. m., 81.

⁶⁵⁷ VARGA Lajos, *Jegyzetek legfiatalabb líránkról*, Kritika, 1968, 7. sz., 47.

⁶⁵⁸ SZABOLCSI Miklós, *Szabálytalan jegyzet – nehéz ügyről*, Kritika, 1968, 11. sz., 5.

⁶⁵⁹ RÓZSA Endre, *Egy kritika örvényei*, Kritika, 1968, 10. sz., 39.

⁶⁶⁰ KISS Ferenc, *Legújabb líránk és a kritika*, in *Pályakezdő költők 1971–1974*, i. m., 138.; Ua. Uő, „Fölrepülni rajban...”, i. m., 272–282.

szükségük, s ezt Nagy Lászlótól, Kormos Istvántól és Juhász Ferencről kapták meg 1967-ben. Mindhárom költő üdvözölte a fiatalok kezdeményezését, értékes, kiadásra érdemes verseket tartalmazó gyűjteménynek tartotta az antológiát. Az 1969 karácsonyára Darvas József segítségével az Írószövetség KISZ-szervezetének kiadásában megjelent kötet bevezetőjéül Nagy László ajánlását választották. „Fiatal tehetségek ha fölrepülni rajban akarnak, az néha törvényszerű pillanata az irodalomnak. Az ilyen vállalkozás, túl azon, hogy létérdekek szövetsége, új szemlélet, újfajta költői értékek fölmutatása kell hogy legyen.”⁶⁶¹

Az antológiák megjelenése felkeltette a kritikusok érdeklődését. Az *Elérhetetlen föld* fogadtatása meglehetősen sokszínűre sikerült. Viszont néhány ponton mégis találkozott a bírálók véleménye. Valamennyien örömmel fogadták az új költőnemzedék megjelenését, úgy látták, hogy a *Tűz-tánc* óta nem volt ekkora súlya a fiatal költők egyszerre jelentkezésének. A fiatalok életérzését érzékenyen fejezték ki az új nemzedék tagjai, de életérzésük többnyire pesszimista volt. Egyértelműen elutasítónak Almási Miklós véleménye mondható: „nem találok a magatartást”.⁶⁶² Faragó Vilmos ugyan talált egységes magatartásra utaló jeleket, de úgy érezte, hogy a fiatalok pesszimisták. A jelentkező költők nagy létszámát demográfiai szükségszerűségnek tekintette, jelentkezésüket az iskolapolitika tette lehetővé, hiszen az értelmiségiek száma rohamosan növekedett. Szomorúságuk okát elkésettségükben és lekésettségükben látta, mivel „lezárult a magyar forradalom robbanásos felhajtóerejű szakasza”.⁶⁶³ Az Irodalomtörténet kritikusa, Hajdu Ráfi szerint a fiatalok a társadalmi élet hibáin túl néha az egész kort, jót és rosszat egyaránt bíráltak. Felhívta a figyelmet a formai buktatókra, a modorosság, a kompozíciós botlás veszélyeire. Viszont elismerte, hogy a jelentkező fiatalok költészete sokszínű, „a magyar líra csaknem félszázados múltira visszatekintő stílusteremtését viszik tovább, többségük a népköltészet formakincsének megújításával kísérletezik, jó érzéssel ötvözve a 20. századi modern líra hozományaival.”⁶⁶⁴ Görömbei András az Alföldben a Kilencek szociológiai érzékenységre és a magyar történelem iránti fogékonyságára hívta fel a figyelmet. Az akkor divatosá váló hétköznapi kis dolgok költészetté átlényegítésében is jelentőset alkottak a fiatalok. „A magyar irodalom legszebb nemzeti hagyományaihoz kapcsolódva igyekeznek új, korunkhoz szabott, jövőnkét építő művészetet és etikai értékrendszert teremteni.”⁶⁶⁵ Ilia Mihály a Kilencek jelentkezésében nem csupán egy antológia megjelenését látta, hanem kísérletet a költői magatartásforma megújítására is. „A köz életének gondjai szövődnek be legjobbjaiknak verseibe.”⁶⁶⁶ Kabdebó Lóránt a líratörténeti alap-antológiák sorába emelendőnek tartotta az *Elérhetetlen földet*. Összetett költészet-modelljükben „benne rejlik az életkori problémák kifejezésének és a valóságnak általánosabb képlete vizsgálatának lehetősége is.”⁶⁶⁷

Az antológiában történt bemutatkozás után a költők önálló kötetei – Utassy József kivételével – nehezen, több év elteltével láttak napvilágot, s az irodalmi lapokban sem kaptak számukra elegendő fórumot. Ilyen körülmények között is erőfeszítéseket tettek az irodalmi élet szabadabbá válásáért. Tevékenykedtek a Fiatal Írók József Attila Körének létrehozásáért,

⁶⁶¹ NAGY László, *Fölrepülni rajban...* in *Elérhetetlen föld*, Budapest, 1969, 3. Ua. in: Uő, *Adok nektek aranyvesszőt*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979, 173.

⁶⁶² ALMÁSI Miklós, *Keresem a költőt...*, Kritika, 1970, 2. sz., 47.

⁶⁶³ FARAGÓ Vilmos, *Elkésett nemzedék*, Élet és Irodalom, 1970, 4. sz., 11.

⁶⁶⁴ HAJDU Ráfi, *Tartalék hadsereg*, Irodalomtörténet, 1970, 4. sz., 995.

⁶⁶⁵ GÖRÖMBEI András, *Elérhetetlen föld*, Alföld, 1970, 3. sz., 92.

⁶⁶⁶ ILIA Mihály, *Új költők sorakoznak*, Tiszatáj, 1970, 4. sz., 372.

⁶⁶⁷ KABDEBÓ Lóránt, *Elérhetetlen föld – kilenc költő versei*, Kortárs, 1970, 8. sz., 1327.

megalapították a Kilencek Díjat, amellyel fiatal költők pályára állítását kívánták segíteni. Az individualizálódó társadalomban bizonyították a közösségi felfogás életképességét. Megjelenésükkel olyan feladatot adtak a korszak kritikusainak, amely vitákat váltott ki, s ösztönözte az értékközpontúságot az irodalompolitika előírásaival szemben. Tizenkét év elteltével az antológia megjelenését követően összeállították az *Elérhetetlen föld* második kötetét,⁶⁶⁸ ezzel is bizonyítva, hogy még mindig tudták vállalni a közös programot, a közös eszményeket. A Kilencek költőcsoport átmentette, újraértelmezte, a kor követelményeihez igazította a közösségi költészet hagyományait, alakította a költészet „bartóki” útját.

„Ami nem hangozhatott el a Parlamentben, megfogalmazódott az irodalomban. Ami igazság száműzetett a politikából, meghúzódott és felerősödött az irodalomban. A többször taktikázásra kényszerülő politikától az irodalom számon kérhette a nemzetet is mint eszményt”⁶⁶⁹ – írta Czine Mihály 1988-ban, visszaemlékezve az előző negyven év irodalmi életére. Az irodalom a korszak társadalmára óriási hatást gyakorolt, erősen befolyásolta a nemzetről, önmagunkról kialakított képet. Az 1945 utáni irodalom sok kérdése még tisztázatlan, s a korszak kritikai irodalmának jelentős része feldolgozásra, elemzésre vár. Előadásomban ennek az anyagnak egy kis szeletét kívántam bemutatni, amely megválaszolatlan kérdések sorát vonja maga után.

⁶⁶⁸ *Elérhetetlen föld 2.*, szerk. ANGYAL János, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982.

⁶⁶⁹ CZINE Mihály, *Csoóri Sándor számadása*, in Uő, *Németh László eklézsiájában*, Püski, Budapest, 1997, 147.

Nyelv és identitás a költészet gyakorlatában

Nyelv, irodalom, költészet, kultúra, nemzet. Csupa olyan fogalom, amelyet ismerni vélünk, s amelyeket lényegében konstans tényezőknek tekintünk, akaratlanul is, elemzéseink során. Miközben azt is tudjuk, hogy e fogalmak valójában egy állandóan változó, rendkívül komplex problémahalmazt is tartalmaznak, amit ráadásul mindig úgy kell szem előtt tartanunk, hogy nem bíbelődhetünk folytonosan az említett fogalmak újra-meghatározásával, használatuk tisztázásával, alkalmazásuk definiálásával. Mi sem tesszük ezt, itt, most. Csak kérdéseket vetünk fel velük kapcsolatban, főként egymáshoz való viszonyukat illetően.

A közelmúlt évszázadok esztétikai gondolkodása, különösen pedig a pozitívizmustól tételezett modern irodalomtudomány például általában axiómaként kezelte, hogy a költészet az irodalom gyűjtőfogalmának részét képezi. Holott akár az antikvitás vagy az ősköltészet, akár a 20. század kultúrtörténete megrendíthette volna ezt a bizonyosságot. Az antikvitásban éppen a poézis volt a *nyelvművészeti tevékenység* gyűjtőfogalma, az ősköltészet idején nem létezett irodalom, a 20. században a költészet fejlődése teljes körűen átlépte a lineáris írásbeliség határait. Távol áll tőlünk újabb axiómák képzésének szándéka, azonban észre kell venni, hogy ezzel tulajdonképpen a hagyományos értelemben vett lineáris irodalom vált a nyelvművészeti tevékenység egészének részévé. Mely tevékenységgel kapcsolatban mindig érdemes Verlaine *Költészetanára* gondolni, amely a költészetet a zenével teszi egylényegűvé, s így a zenei koegzisztencián kívülálló „többi” fajta nyelvművészet: „csak irodalom”.

Eljutottunk tehát oda, hogy a nyelv művészi célú és művészi módon történő használata integrálja költészet és irodalom kapcsolatát. Azonban, amint azt a 20. század elejétől a nyelvtudomány viharos fejlődése és kutatásai is demonstrálták, a nyelven keresztül egy tágasabb tér is kinyílik mind költészet, mind irodalom előtt: ez a kommunikáció, a közlés, végső fokon tehát a jeltani érintkezés, a szemiotológia dimenziója. Erre a felismerésre alapozza poétikáját például az ötvenes évek elején születő konkrét költészet – ám a közlésmódok gazdagsága, a különböző jelterületek hasznosítása a nyelvművészeti közlésben általános jellemzője lesz a 20. század irodalmának-költészetének. Kétségtelenül elősegítette, más oldalról nézve szükségszerűvé tette ezt a folyamatot a mindennapok civilizációjának alakulása, amelyben a – sok esetben új – vizuális és hangis, továbbá egyre inkább a telekommunikációs kódok és minőségek a korábban ismertekhez képest rohamos ütemben fejlődtek, s kerültek előtérbe.

Nyelv, nemzet, kultúra olyannyira kézenfekvőnek tűnő kategóriák, hogy használatuk során még a gondolkodástól is érdemes őrizkedni, különben súlyos problémákba ütközhetnénk, illetve állandó kényszert éreznénk tartalmuk változandóságának észlelésére és ezért újra-definiálásukra. Mi is nagy ívben kerüljük el az ezeken való töprengés veszélyét, mindössze azt a mélyen szántó banalitást szögezzük le, hogy e fogalmak viszonya változó. Jelen pillanatban egyetlen szempontot emelünk ki a lehetséges gondolatok közül: éspedig azt, hogy a nemzeti, a kvázi-nemzeti, a regionális, a lokális, illetve a nyelvi identitásokat a kulturális identitás igen gyakran keresztezi, olykor felül is írja, mint történik ez például a humanizmus vagy a modernitás korszakában, utóbbi esetben különös tekintettel az avantgárd tendenciákra, illetve azok korszakaira.

A költői nyelv 20. századi expanziója visszavonhatatlanná tesz néhány döntő változást a nyelvművészeti gyakorlatban, s ennek nyomot kell hagynia a költészetről és az irodalomról való gondolkodásunkban is. Az elsőként talán a Rimbaud által megfogalmazott és programmá

emelt költői kutatás, az experimentáció új tereumokat nyit meg, vagy régiakat tesz újra láthatóvá. Mallarmé *Kockadobása* óta a lineáris, sorírt költészet axiomatikus kizárólagossága a verstárgy létrehozásában megszűnik, a nyelv terében (újra) megnyílik a vizuális dimenzió, amely a történeti avantgárd újításain át (kalligram, szabadszavas versek, képvers, betűkollázs stb.) a konkrét költészetig megteremti a ma már gyűjtőnéven vizuális költészetnek nevezett költői gyakorlat folyamatosságát, egyúttal az annak megfelelő terminusokat is. A futurista deklamáció és a dadaista Lautgedicht az ötvenes évek fonetikus költészetén át a svéd Fylkingen stúdió művészei által a stúdiótechnika akusztikai környezetébe emelt és „text sound composition”-nek nevezett formáig utat nyit a lényegében már születésekor hangköltészetnek nevezett költői gyakorlatnak, s a költészet számára újra birtokba veszi a nyelv hangdimenzióját.

Ezek a változások persze más következményekkel is járnak: a hangköltészet gyakorlatában a szó helyett a *fonéma*, a vizuális költészet esetében pedig a *betű* lesz a költői közlés legkisebb egysége és kiindulópontja. Ezzel a lényegi változással, amely már benne rejlett a futuristák „absztrakt verbalizáció”-jában, s amelyet a dadaista Hugo Ball terminusként nevesített is, szintén elveszti kizárólagos érvényét az az ismét csak axiomatikus feltételezés, hogy a költői közlésnek automatikusan valamiféle, mégoly bonyolult szemantikai értelemmel (vagy értelmetlenséggel, lásd a szürrealista poétika automatizmus-elvét vagy Tzara ollóját és kalapját) kell rendelkeznie. Ha pedig a költői közlés szemantikai tartalma nélkülözhető, akkor bizony a nemzeti nyelv abszolútnak vélt határai virtualizálódnak a költői-irodalmi mű létrehozásának folyamatában. Milyen nyelven írta Ball a „Gadji beri bimba”-t vagy Schwitters az „Ur-Sonáté”-t? Milyen nyelven írta Franz Mon az ő Schriftkollázsait? Milyen nyelven szólnak a lettrista Isidore Isou betűkölteményei? Nem beszélve François Dufrêne crhythmejeiről!

A nyelvi alkotóművészet történetében lezajló alapvető nyelvi változásokról beszélve szükséges érinteni a plurilingvizmus gyakorlatát, amely pregnáns módon jelenik meg a nem is feltétlenül avantgárd költészet, illetve irodalom gyakorlatában: érdekes módon tudatosan először talán az angolszász irodalomban, elég itt Eliot *The Waste Land*-jére, Pound egész költői tevékenységére vagy Joyce *Finnegans' Wake*-jére utalni. És autentikus szólama lesz a 20. század második fele olasz költészetének, elsősorban Emilio Villa, Edoardo Sanguineti vagy Andrea Zanzotto életművében. Szétfeszítené jelen írás kereteit annak az érdekes kérdésnek a vizsgálata, mikor és milyen mértékben, milyen nyelvi viszonyrendszerben, továbbá milyen hitelességgel jelenik meg a plurilingvizmus az egyes nemzeti nyelvek költészetében, irodalmában?

A fentebb jelzett, alapvető változások fényében evidensnek tűnhet, mégis ki kell mondani: a költészet szó használata során immár elkerülhetetlenül specifikálni kell, annak melyik szegmenséről beszélünk. A költészet nem azonosítható többé (ha valaha az lett volna) a sorírt versek (és az azokhoz kapcsolódó kérdések) konglomerátumával. Ha van – immár a progresszív irodalomtudomány által elfogadott és használt terminusokkal szólva – vizuális költészet (visual poetry, poésie visuelle), ha van hangköltészet (sound poetry, poésie sonore), akkor – bármily fájó lehet is ez a tradíciókká nemesített, valójában konvenciókért vérző szívünknek – nevesítenünk kell azt is, ami nem vizuális és nem „fonikus” költészet. Ez pedig a „lineáris” költészet, „poésie linéaire”, mely terminust, a dolgok természetéből fakadóan, a progresszív irodalomtudomány már használja, abban az meghonosodott. A vizuális és a hangköltészet már a költészet egészének kritikailag kanonizált részévé vált, ami persze nem jelenti azt, hogy a költészet – a civilizáció, a kultúra, a nyelv változásaival párhuzamosan – ne tárná fel a nyelvi expanzió további izgalmas tereumait. Videó-költészet, akció- vagy performansz-költészet, informatikus költészet stb.: mind olyan jelenségek és fogalmak, amelyek léteznek, amelyekről beszélnek, amelyeknek szakirodalmuk van – e tereumok kidolgozása, konszolidálása és artikulálása azonban még folyamatban van, tehát a kritikai közbeszédnek még nem kanonizált tárgyai.

A nyelvkiterjesztés folytonos költői gyakorlata természetesen visszavonhatatlannak tűnő eredményeket produkál, illetve visszafordíthatatlan folyamatokat indukál. A költői-irodalmi, vagyis nyelvművészeti tevékenységnek egy olyan koherens zónája, iránya alakul ki, amely *transznacionális, transzlingvisztikus*, sőt sokszor kifejezetten *transzkulturális* jellegű. E *transzkulturális költői identitás* modern archetípusát Ezra Pound teremti, illetve személyesíti meg, akinél az amerikai származás biográfiai ténye nem jelenti már egyben e származás kulturális dominanciáját is, mivel az kulturális értelemben angliai tevékenységének jellegével és eredményeivel, itáliai identitásának kialakításával és ihletéseivel, illetve a keleti nyelvek és kultúrák felé való koncepcionális nyitással teljesen egyenrangú meghatározóként működik életműve alakulásában.

Ebben a nyelvi expanzió nyomán egyre gazdagodó transzkulturális zónában egyaránt jelen vannak a *horizontális* (csoport- és réteggkulturák, virtuális mezők, pl. internet), valamint a *vertikális* (nemzeti, történeti, nyelvi) *folytonosság* paraméterei.

A *horizontális folytonosság* modelljét a különböző kulturális csoportok, intézmények, megjelenési formák egyedi, ugyanakkor változatosan összekapcsolódó működésmódja rajzolja ki, amelynek network-elméletét Robert Filliou dolgozta ki. Eszerint a művészi tevékenység artikulálása, egyben a változatos formákban konstituálódó műalkotások lényegileg ezen személyek, csoportok, intézmények – nemzetek, nyelvek, országok és kultúrák fölött és között való – érintkezésében működnek, s ez a folytonos és poliform módon oda-visszaható csere és kommunikáció a kortárs kultúra autentikus létmódja.

A csoportok persze gyakran teremtik meg különböző hatósugarú *fórumaikat*, illetve a létrejövő fórumok köré személyek, csoportok rendeződnek, s ezek irányokat is kirajzolhatnak. Csupán a példa kedvéért: az avantgárd típusú, experimentális költészet és művészet egyik, évtizedek óta legfontosabb nemzetközi folyóirata/periodikája a DOC(K)S (kezdetben Julien Blaine, évek óta pedig Philippe Castellin és José Torregrosa szerkesztésében) eredetileg írott nyelvi és vizuális művekkel, dokumentumokkal, fotókkal stb. jelent meg. Majd a könyvformátumhoz immár rendszeresen csatlakozik a cd vagy cd-rom melléklet, amely hangi, vizuális, mozgóképi alkotásokat tartalmaz. A DOC(K)S vonatkozásában tehát figyelemreméltó a nyelvi-hordozói progresszió gyakorlata: a megjelenés többdimenziós, illetve virtuális gyakorlata egyben ilyen munkák létrejöttét is generálja, és természetesen fordítva: e munkák létrejötte teszi szükségessé a megjelenítő hordozók fejlesztését.

A nemzetközi experimentális szcéná egy másik meghatározó folyóirata a Richard Martel által évtizedek óta Québecben szerkesztett INTER, amely azonban egyik szegmense csupán a helyileg szervezett transzkulturális aktivitásnak: a lapot gondozó csoport LE LIEU néven kiállítóteret és szervezőintézményt működtet, a helyi, a regionális és a nemzetközi művészeti életben egyaránt jelentékeny projekteket gondoz, s „éditions intervention” néven kiadót is fenntart, amely a nemzetközi kulturális életben is jelentékeny kiadványokat bocsát ki.

Már némi történeti távlatból állítható, hogy nagy jelentőségű fórum volt Adriano Spatola legendás Baobab kazetta-sorozata a hetvenes évek végétől a nyolcvanasok végéig, amely, mint alcíme pontosan sugallja („informazioni fonetiche di poesia”), a kortárs, olasz és nemzetközi hangköltészetnek teremtett rendszeres publikációs fórumot. Spatola halála után a kiadvány folytatására több erőfeszítés is történt (Giovanni Fontana, Enzo Minarelli).

Ami a *csoportokat* illeti, számbeli és minőségi gazdagságuk, egyben fluktuációjuk rendkívüli, elég itt mindjárt a LE LIEU-re gondolni, amely „hely”, fórum léteire mindjárt csoport is, és sorolhatnánk a végtelen számú group-okat, gruppókat (Noigandres, Wiener Gruppe, Gruppo '63, Gruppo '70, apropó, 180-as Csoport, Poesia Visiva, Polyphonix, Group MU stb.). A csoportok persze nehezen választhatóak el azoktól a *mozgalmaktól*, amelyeket útnak indítottak, vagy amelyekből keletkeztek. Ilyen a rendkívül ismert, sokrétű, változó, mégis koherens

poétikával rendelkező FLUXUS csoport és mozgalom, de mozgalommá vált a Gruppo '63 is. S valóban, a leíró szempontok egyre nehezebben választhatók szét, hiszen a csoportok és mozgalmak *projekteket, rendezvényeket* szerveznek, amelyek hosszabb-rövidebb időre állandósulnak a kortárs kultúrtörténetben, további mozgásokat generálva. Ilyen mindjárt maga a *Polyphonix*, amely hosszú évtizedeken át szervezte, minden évben más helyszínen (Párizs, San Francisco, Los Angeles, New York, Québec, Brüsszel, Róma, Milánó, Lille, Marseille, Budapest stb.), „nomád” fesztiváljait. Ilyen volt a *Milanopoesia*, amelyet az olasz experimentális progresszió felejtethetetlen szervezője, Gianni Sassi működtetett, s amelynek szerepét nem sokkal később a Nanni Balestrini által gondozott *Romapoesia* vette át. Ilyen a Juhász R. József által szintén immár évtizedek óta szervezett, kezdetben „studio érté”-, később TRANSART COMMUNICATION fesztiválsorozat. Vagy – ismét csak történeti távlatban – ilyen volt a nemzetközi hangköltészet találkozási pontját képező, tízéves Text Sound Festival sorozat, amelyet a svéd hangköltői iskola, a Fylkingen Studio indított útnak Stockholmban 1967-ben, s amely azután Torontóban folytatódott 1978-ban.

Más paraméterét jelenthetik e transzkulturális zónának azok az *irányok*, amelyek külön vagy egymással változatosan kapcsolódva a fentebb taglalt csoportok, fórumok, mozgalmak tevékenységében megjelennek: minimal music, arte povera, concept art, happening, performance art, body art, land art, vagy hogy a költészet fogalmát se feledjük, ugyanilyen szerkesz kapcsolódik ide a konkrét költészet, a techno-költészet, a performansz-költészet vagy az intermedialis költészet.

Ugyanebben a közegben karakteresen új *eszközök, módszerek* is megjelennek, amelyek használata – legalábbis kezdetben, mielőtt mások kommercializálnák azokat – ehhez a zónához kötődik, befolyásolva annak alakulását. Ilyen például a *permutáció* régi költői elvének (ld. például Dante és Cavalcanti canzonéit) felújítása Brion Gysin vagy éppen Franco Beltrametti költészetében, ilyen a szintén a beat-kultúra körében, a hagyomány szerint Burroughsnál és Gysinnál megszülető „loop-technika” (a gépi ismétlődés és visszhangosítás lehetővé tétele „szalag-hurkokkal”), amelyet először a költészet (pl. Jerome Rothenberg), majd a zene hasznosít. A zenénél maradván ilyen a *repetíció* elvének kreatív abszolútummá emelése a zenében vagy bizonyos költői és (mozgó)képi formákban. De ilyen az alkotástechnikai és filozófiai értelemben egyaránt termékeny „chance operation”, vagyis véletlenművelet, amelyet minden művészeti megnyilatkozás kiválóan tud hasznosítani, legnagyobb szerepét azonban a tág értelemben vett performanszban kapja.

Természetesen eme transzkulturális zóna költői-művészi tevékenységének lényegéhez tartozik, hogy jelentős átfedések működnek benne folyamatosan. Elég itt arra utalni, hogy a Fluxus-mozgalomban együtt és koherensen van jelen a concept art, a konkrét költészet, a minimal music vagy (a performansztól elkülönítetten) az event gyakorlata, s ezek együttesen is megjelenhetnek: egy event például nyugodhat minimálzenei alapon, vagy egy minimálzene lehet konceptuális.

A fentebb jellemzett mozgások és paraméterek akadémikus kanonizációja természetesen még nem történt meg – s érdekes elméleti kérdés, hogy egyáltalán megtörténhet-e –, az általuk működtetett transzkulturális művészeti zóna azonban létrehozta-létrehozza saját kánonjait. Így a többféle kánon elvének álláspontját vallva nyugtázhatjuk, hogy a többnyire vertikális szempontokat, így például az adott nemzeti-nyelvi kultúrában betöltött helyet (ha nem is kizárólagosan, de) meghatározó jelleggel figyelembe vevő akadémikus kanonizáció mellett létezik transzkulturális kanonizáció is. Hiszen az alternatív módon létrejövő, a fennálló intézményrendszer szemléletét tagadó vagy figyelmen kívül hagyó művészi kezdeményezés-hálózat és kultúra nemcsak a maga értékeit teremti meg, hanem a maga intézményeit, ön- és értéktudatát is.

Érdemleges jellemzője ugyanakkor a költői-művészi munka és alkotófolyamatok e transzkulturális dimenziójának, hogy miközben a fentebb említett horizontális karakterisztikumok a nemzetközi érintkezés hálózatában, így annak értéktudatában és értékalakító gyakorlatában találkoznak, e gyakorlat természetesen vertikális vonatkozásban is konkrét helyen, konkrét időben és konkrét körülmények között alakul és fejt ki hatását. Vagyis a nemzeti, országos, lokális kultúrák kortársi, illetve történeti kontextusában is létezik, abban is szerepet tölt be – csakhogy ebbéli jelenléte és recepciója meglehetősen ellentmondásos. A döntően így megjelenő szerzők, művek, folyamatok ebben a vonatkozásban többnyire extrém alternatívaként bukkannak csak fel, ha egyáltalán, a kritikai és a köztudatban, ebből következően recepciójuk és kritikai kanonizációjuk rendkívül lassú. Nem ritka jelenség, hogy egy költő, egy mű, egy adott jelenségegyüttes hazai kontextusában hosszú időn át lényegében észrevétlen marad, miközben a transzkulturális értékzónában közismert és magasan értékelt.

Rendkívül érdekes jelenség ebből a szempontból a brazil konkrét költészet (Haroldo és Augusto De Campos, Décio Pignatari, Lino Grünwald és mások), amely jól körülhatárolhatóan São Paolóban születik meg és onnan fejt ki döntő hatását, igaz, már egy nemzetközi együttműködés keretei közt. Stockholmban jön létre a svéd hangköltészet meghatározó iskolája, a Fylkingen Stúdió, amelynek költői közül nem kevesen kifejezetten a svéd nyelvhez kötődnek, mint például Lars-Gunnar Bodin, vagy éppen az északi pásztorkultúra rurális hangkultúrájához, mint Åke Hodel – miközben nyelvi és eszközrendszerében is közvetlenebbül kapcsolódik a hangköltészet nemzetközi dimenziójához Sten Hanson. De feltétlenül érdemes külön felhívni a figyelmet a bécsi akcionizmus eredetvidékére, a Wiener Gruppéra, melynek tagjai közül például h.c.artmann vagy Friedrich Achleitner a lineáris költészetben is kifejtett tevékenységük okán meglehetősen ismertek a „hivatalos” kritikai tudatban is. De ugyanez érvényes a hangköltészetben jelentős szerepet betöltő Ernst Jandlra vagy a festészet világában Arnulf Rainerra nézve is. Utóbbiak, akárcsak Peter Handke, nem voltak a WG tagjai, ám szorosan kötődtek az ötvenes évek erőteljes osztrák experimentalizmusának mozgásaihoz.

Tartósan érdekes problémaként vetődik fel a transzkulturális dimenzióban dolgozó vagy gondolkozó költők magyarországi recepciójának kérdése. A nemzeti nyelv kizárólagosságának kánonjához szokott irodalmi intézményrendszer nehezen tudja egyáltalán felfogni, hogy a nemzeti nyelv határait átlépő költői tevékenység is formálja a nemzeti kultúrát, még akkor is, ha ennek megközelítésére, leírására az irodalomkritikának, egyébként többnyire saját hibájából, nincsenek eszközei, és többnyire nem is igen akar ilyenek birtokába jutni, amíg a probléma tárgyalása elodázható. Jellegzetes minták találhatók erre nézve az olasz irodalomban: a szinte csak lineáris költészetet művelő Giulia Niccolai vagy Franco Beltrametti a kortárs olasz költészeti kánon margóján helyezkedik el. Előbbi talán azért, mert költészete rendkívül konceptuális, nyelvi ötletgazdagsága pedig meghaladja a kritikusok, irodalomtörténészek szokásos követési készségét. Utóbbi pedig azért, mert egyrészt az Itáliában vékony nyomot hagyó beat-költészetnek, azon belül annak filozofikus alapvetésű, zen-buddhista ágának, másrészt a japán kultúrának vonzáskörében alakítja ki jellegzetesen lakonikus, tárgyyszerű, a valóság konkrétum-töredékeire fogékony költői nyelvét. Adriano Spatola nagyszabású lineáris költészetét a mértékadó antológiák nem kerülik el, annál inkább az irodalomtörténeti kézikönyvek. A költő recepcióját nehezíti, hogy mind a vizuális, mind a hangköltészet területén döntő hatást fejtett ki, nem beszélve arról, hogy szervezői tevékenységével meglehetősen nagyszabású intézményhálózatot hozott létre az itáliai alternatív zónában (Baobab, TamTam, Geiger stb.), költők, írók tucatjait indítva útnak innen – kritikai munkásságának luciditásával pedig ezen túlmenően is zavarba hozta az akadémikus kritikai gondolkodást. Elképesztőnek tűnhet, hogy a kifejezetten poeta doctus, ugyanakkor az olasz experimentális költészetre döntő hatást gyakorló Emilio Villa a hivatalos olasz irodalomkritikának még a láthatárán sem

szerepel: pedig az *Odüsszeiát* eredetiből fordító költő, némi vizuális költészeti tevékenység mellett, döntően lineáris költeményeket írt, igaz, többféle nyelven és gyakran keverve azokat.

Az említett költők a transzkulturális költői-művészi dimenzió főszereplői közé számíthatnak, amiként a Fluxus-mozgalomban szintén meghatározó szerepet játszó, fáradhatatlanul kísérletező költő, Arrigo Lora-Totino is, aki azonban nem is fárasztja magát azzal, hogy helyet találjon a nemzeti kanonizáció szűkös égboltja alatt. Lineáris költészetet egyáltalán nem mível, konkrétista, gimnikus költeményei, hangköltészeti alkotásai ugyanakkor a nemzetközi művészeti élet legnagyobbjai közé emeli őt, miközben még szülővárosában, Torinóban is alig ismeri valaki.

A költői alkat és tevékenység nyelvi komplexitása érdekes jelenségeket hoz létre például a német nyelvterületen is: Franz Mon Schriftkollázsai a vizuális költészet meghatározó újításai között szerepelnek, hangköltészete a maga speciális „cut-up method”-jával szintén mintaértékű. Épp ezért volt meglepő találkozni költeményeivel, mégpedig Weöres Sándor fordításában, az 1966-ban az Európánál kiadott *Mai német költők* című antológiában.

A fentebb elmondottak mind jól mutatják, hogy a vertikális és a horizontális jellemzők, paraméterek többnyire együtt járnak, hermetikusan nem választhatóak el egymástól: együtt rajzolják ki a költői oeuvre-t, amelynek recepciója az életmű egészének szem előtt tartásával lehet csak teljes. És nemcsak az egyes életművek vannak folyamatos műfaji mozgásban, hanem a különböző helyeken létrejövő művészi propozíciók hatással vannak a nemzetközi trendekre is. A már említett brazil konkrét költők a szintén a konkrét költészet atyjának tekintett, svájci Eugen Gomringerrel és az ulmi iskolát megalapító, nemzetközi híró teoretikus (és költő) Max Bensevel indítják útnak a konkrét költészet nemzetközi mozgalmát. Ugyanakkor „A konkrét költészet kiáltványá”-t 1953-ban közlétező svéd Öyvind Fahlström meglepő módon Brazíliában született és nőtt fel, mígnem a második világháború alatt (tehát még sok évvel De Campos-ék színrelépése előtt) Svédországba kellett repatriálnia. Innen költözött azután New Yorkba, ahol a pop-art egyik meghatározó szereplője lett.

Mindezek után aligha lesz meglepő, hogy a nemzeti és a transzkulturális recepció és kanonizáció a magyar költészet esetében is több mint ellentmondásos. Az újvidéki Ladik Katalin lineáris költészetét, újszerű, sajátos hangot demonstráló köteteit a magyarországi kritika, helyesen, már a hetvenes években meglehetősen nagyra értékelte. Fogalma sem volt azonban arról, hogy ugyanezen években a költőnő a nemzetközi hangköltészet egyik sztárja, amit az is tükröz, hogy Henri Chopin 1978-as *Poésie Sonore Internationale* című monográfiája már meglehetősen súlyos emlegeti hangköltői tevékenységét. A vizuális költészetet is mívelő Ladik performanszai, akcióművelei pedig jószerivel teljesen ismeretlenek maradtak áttelepüléséig – a recepció elmaradásán azonban az a tény sem változtatott, hogy a kilencvenes évek elején a költő Budapestre költözött. Pedig a transzkulturális kánonban meglehetősen értékelt költőnő hangmunkái és performanszai gyökereikben és nyelvileg is mélyen ágyazódnak a magyar kultúra hagyományaiba, sőt, áttételesen annál sokkal mélyebbre, a pogány reminiszcenciákon keresztül antropológiai távlatokig nyúlnak vissza.

Papp Tibor ugyan szintén ír lineáris verseket, ezek azonban többnyire járulékosan kapcsolódnak vizuális és hangköltészeti tevékenységéhez, illetve informatikai költészetéhez. A nyelvileg és kulturálisan „tővig magyar” Papp Tibor (aki gyakran szenteli műveit Weöres Sándor vagy Kassák Lajos emlékének, és gyakran merít belőlük ihletet és vendégszöveget is) a nemzetközi költészeti életnek jól ismert, mindennaposan jelenlevő mestere. Magyarországi recepciója azonban még a kezdetek kezdetén tart, sorra megjelenő könyvei kevésbé látszanak megrendíteni a nemzetközinnél nyilván igényesebb magyar irodalomkritikát.

Akadnak azonban nehezebben kimagyarázható esetek is. Például Tandori Dezsőé, akinek lineáris költészete a magyar irodalmi kanonizáció abszolút fokán áll. Rendkívül sajátos,

érdemi vizuális költészetének azonban mindmáig nem sikerült, akár csak járulékosan is, felkeltenie a honi irodalomkritika érdeklődését. Részben talán a költő szerénységének is, döntően azonban mindenképpen a magyarországi recepció e sikítóan vakfoltos működésének köszönhető, hogy – szemben az előbb emlegetett költőkkel – az ő vizuális költészete nem is szerepel a transzkulturális dimenzió ismert értékei között. Tandori vizuális költészetének jelentőségére itthon egyedül a művészetkritika (Hegyi Loránd, Frank János és mások) figyelt fel. Lassan mérhetetlen számú könyve közül – néhány vidéki kiállítás katalógusától most eltekintve – csupán egyetlen, a szegedi Grimm kiadónál *Mr. & Tandori* címmel megjelent kötet teszi hozzáférhetővé e műveit.

Jóllehet a költői önjellemzést sohasem lehet a kritikai értékelést abszolút értelemben befolyásoló tényezőnek tekinteni, mégis érdemes megvizsgálni, mit jelent Tandori számára a vizuális költészet által kínált kifejezési mód. Idézet Tandori leveléből: „...Mr. & Tandori. Mert hogy az amatőr lovasok mindig Mr., Mrs. A profik csak hallja-maga-Tandori. Az & az átmeneti műfaj... Magamat ebben az átmeneti műfajban tartom legigazibbnak. Költőként ‘klasszikus’ lettem a Diákkönyvtárban, az egyedüli élő Ady, Jókai, Kosztolányi stb. mellett, prózát meg csak tanulok írni, én tényleg tanulok regényt írni, műfordítás relatív ügy. De ebben a rajz+szövegben érzem magam a legevidensebbnek.”

Ha pedig ez így van, kérdés, mit tud a nagytudományú magyar irodalomkritika Tandori Dezső költészetéről?

De van itt még más is. És éppen Olaszországban. Él ott egy olasz költő, aki magyar, Tomaso Kemenynek hívják, tízéves gyerek volt, amikor családjával elhagyta Magyarországot. A lineáris olasz költészet egyik elismert, vezető alakja, akinek verseiben mindig is érződött a figyelmes – persze lehet, hogy csak a magyar – olvasó számára a magyar kulturális konnotációk igencsak rejtett mélyárama. Az angol költőket, Marlow-t, Byront, Thomast és másokat fordító költőnek sok magyar vers olasz megszólalását köszönhetjük, leginkább és legszervezebben József Attiláét. De, mint Tandori írja, ez csak „relatív ügy”. Annál igazibb és érdekesebb, hogy Kemeny legutóbbi, nagyszabású költői művének, a „La Transilvania Liberatá”-nak (magyarul: *Erdély aranypora*, Irodalmi Jelen Könyvek, Arad–Budapest, 2005) *legbensőbb költői lényege* nem más, mint a költő gyermekkorában nyersen megszakadt, ám a személyiségében a kiszáradás veszélyének kitett búvópatakként mindig is ott rejlő, a költői ént zsigeri problémaként mélyen gyötrő *magyar identitás nagyszabású költői visszavétele* – olasz nyelven. Kemény költészete tehát arra az oxymoronnak tűnő kérdésre ad választ, hogyan lehet olaszul írni magyarul, illetve hogyan lehet magyar költészetet írni olaszul.

És ezzel visszaérkeztünk a rendkívül aktuális kiindulópontához, fogalmaink tárházának újragondolásához: milyen és hányféle is lehet nyelv, kultúra és nemzet viszonya?

Nemek tudománya

DOMOKOS JOHANNA – CHRISTINE SCHLOSSER
(Los Angeles)

Két férfi és egy nő, avagy a lehetséges világokról

A *barátság* motívuma Márai Sándor, Hamvas Béla
és Kemény Katalin egy-egy művében

1.

Ebben a tanulmányban a 'barátság'-ot mint többféle diszkurzusban jelenlevő motívumot szeretnénk kibontani, elsősorban Márai Sándor *A gyertyák csonkig égne* című regénye alapján, másodsorban pedig Hamvas Béla *Barátság* című esszéje és Kemény Katalin *Levelek a halott baráthoz* című műve alapján. A tanulmány első négy pontja hermeneutikai vonatkozásokat tárgyal, az utolsó kettő pedig nyelvészeti hagyományokra alapozva vizsgálja az ezen művekben megjelenő modális minőségeket. E két megközelítést összekapcsolja az a törekvés, hogy e művekben a szemantikai és pragmatikai jelentést egyszerre vizsgáljuk.

Melyek a kiinduló pontjai a témának? A kilencvenes évek második felében olasz és német nyelvterületen elkezdődött Márai írói diadalmenete. Ennek kapcsán a fent említett regénye mérföldkövé vált a befogadás-történetben. Földényi F. Lászlóval egyetértve mondhatjuk, hogy „Márai világszerte divatot indított el: a két háború közötti magyar irodalom divatját.”⁶⁷⁰ Márai életműve kapcsán Fried István arra hívja fel a figyelmet, hogy Márainak „a 20. századi magyar irodalmi kánonba való beillesztési/beilleszkedési igyekezete nem nélkülözi a paradoxonokat.”⁶⁷¹ Szegedy-Maszák Mihály a szerzőt a modernitás irodalmi kánonjába helyezi, Kosztolányi örököseként látja, Nietzsche és Thomas Mann hatását is kimutatja Márai művében.⁶⁷² Fried István szerint ebben a regényben nem a német recenziókban sokszor hangoztatott Monarchia-nosztalgia érdemes fókuszba állítani, hanem a „*colour local[t]*”, amelynek leírása valóban a tegnap világát, a századfordulót (és környékét) idézheti föl, de amely éppen a Nyugat alkonya életerzéssé alakulását sejt(et)i meg.”⁶⁷³

Mi áll a Monarchia-nosztalgia diszkurzusa mögött? A klisé mellett valószínűleg ott áll az olvasó vágyakozása a „régiről”, amelyek jelentését ma már alig ismerjük”, amint az egyik recenzens írja.⁶⁷⁴ Ezeknek a „régiről”-nek a körében a becsület, lojalitás, stílus, felelősség fogalmán kívül említhető még a barátság is, mely *A gyertyák csonkig égne* című regény konstituáló motívuma.

⁶⁷⁰ FÖLDÉNYI F. László, *A perifériáról a centrumba*, 2000, 2006, 3 sz., 76.

⁶⁷¹ FRIED István, *Márai Sándor (ön)kanonizációja*, in Uő, „*Ne az író történjen meg, hanem a műve*”. *A politikus és az irodalmi író Márai Sándor*, Budapest, 2002, 9. Többet itt nem foglalkozunk a befogadási jelenségekkel, a Szegedi Tudományegyetem Germán Filológiai Intézetben Bernáth Árpád és Bombitz Attila vezetésével egy szeminárium részletesen elemezte a német utóéletét: *Posztumusz reneszánsz. Tanulmányok Márai Sándor német nyelvű utóéletéhez*, szerk. BERNÁTH ÁRPÁD és BOMBITZ ATTILA, Szeged, 2005.

⁶⁷² SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Márai Sándor*, Budapest, 1991, 18–21, 35–45, 47.

⁶⁷³ FRIED István, *i. m.*, 191.

⁶⁷⁴ KUCKART, Judith, *Freundschaft, Ehre, Stil*, Märkische Allgemeine, 1999, 12. sz., 23.

A barátság történetében a 20. században, valamint a 21. század elején nagy változás állt be. A modern filozófiában a barátság hosszú ideig nem volt prominens tárgy, legfeljebb erkölcsfilozófiai elmélkedések keretében fordult elő, jöllehet az antikvitásban a barátság köre indította el a filozófiai gondolkodás megszületését. A „Mi a filozófia?” kérdés feltevését Deleuze és Guattari is a görög antikvitás barátsággkultuszában lokalizálja.⁶⁷⁵ A 20. század első felében a filozófia átadta a barátság témáját illető kérdéseket más diszciplínáknak is: a szociológiai kutatásnak, a pszichológiának, az irodalomtudománynak és a pedagógiának. E területek azért fordulnak nagyobb mértékben ehhez a témához, mert a modern társadalmak egyre inkább szétágaznak, így viszonylagossá válnak a történelem során rögzült szociális formák, de lehetővé teszik új, nyitott kapcsolatok létrejöttét. Marilyn Friedman szerint a „barátság minden szűk személyes kapcsolatnak a legvitatottabbja, a legállandóbbja és a legkielégítőbbje”.⁶⁷⁶ Ezért Márai regényét a férfibarátság irodalmi diszpozitívjaként közelítjük meg a nemek problémáinak szempontja alapján, és nem a klasszikus motívumkutatás szempontjai szerint, ami a „sértett férj tisztességére” vagy a „barát elárulására” figyel.⁶⁷⁷

A férfibarátság, mely visszavezethető az antikvitásig, az európai kultúrában mindig domináns szerepet játszott. A „másik nem”-et (Simone de Beauvoir) folyamatosan kizárták ebből az utalási rendszerből. Derrida egyike a keveseknek, aki szóvá teszi ezt a kizárást, amely tetten érhető minden nagy barátságról szóló etikai-politikai-filozófiai diszkurzusban: „Hiába keressük egy nő alakját, akár egyetlen női kontúrt, a nemkülönbségre való legcsekélyebb célzást.”⁶⁷⁸

2.

A második világháború ideje alatt, az 1940-es évek elején három olyan mű is született, melyek fő témája a barátság, és ezen művek egymással való összefüggését nehéz kétségbe vonnunk. Hamvas Béla *Barátság* című esszéjének (1941 elején készült, megjelent *A láthatatlan történet* című könyvben 1943-ban),⁶⁷⁹ és Kemény Katalin *Levelek a halott baráthoz* című művének (1941 nyarán befejezve, kiadva 1993-ban)⁶⁸⁰ összefüggését a két szerző együttélése, egymást ösztönző lelki, írói útja, a felhozott közös példák, hasonló kiindulópontok miatt nehéz kétségbe vonnunk. Márai Sándor *A gyertyák csonkig égnek* (megjelent 1942-ben) című regényének kapcsolódását az említett művekhez az ugyanabban az időben való születése, a közös forrásirodalom, ezek inspirálta szerkezetek használata (pl. *Minden barátságban ott az Érosz.*), és hasonló álláspontok foglалása erősíti. Mindhárom szerzőnél a barátság témája egyéb írásaikban is előfordul, és csupán e tanulmány keretei miatt szűkítettük le a vizsgált anyagot ezekre az impozáns példákra. E három írás műfajában, világnézetében, levonható következtetéseiben kiegészíti egymást. Míg Márai e regényében leírja az emberi tapasztalatok szintjén gyakorit, és Hamvas a ritkát, addig Kemény eljuttatja a megvalósulást nekünk. Márai a szálak szétbomlását, Kemény azok összehozását mutatja meg, és Hamvasé a tartott csokor. Márainál a történetek fontos szerepet kapnak, és a barátság felbomlása, ápolásának elmulasztása a Henrik, Konrád és Krisztina közötti cselekménysorozatból pontosan

⁶⁷⁵ DELEUZE, Gilles-GUATTARI, Felix, *Was ist Philosophie?*, Frankfurt a. Main, 1996.

⁶⁷⁶ FRIEDMAN, Marilyn, *Freundschaft und moralisches Wachstum*, Deutsche Zeitschrift für Philosophie 45 (1997), 2. sz., 236.

⁶⁷⁷ FRENZEL, Elisabeth, *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart, 1992, 219–238.

⁶⁷⁸ DERRIDA, Jacques, *Politik der Freundschaft*, Frankfurt a. M., 2002, 214.

⁶⁷⁹ HAMVAS Béla, *A láthatatlan történet*, Budapest, 2001.

⁶⁸⁰ KEMÉNY Katalin: ... *de a sivatag. Levelek a halott baráthoz*, Szombathely, 1993.

kiviláglik. Márai szoktatja jellemeit és az olvasóit az elvonatkoztatáshoz, ami lehetőséget ad a történ(e)tek látására és feldolgozására. Hamvas huszonkét egységből álló írásában nincs szó feldolgozatlan történetről. Az ő esszéje segít a barátság hétköznapi jelentéseinek transzponálásában. Megemelt minőségében a barátság a hangulatok nélküli, harmonikus, idillikus létállapot huzamosabb ideig való megteremtésének társas lehetősége. Keménynél, akinél szintén egy monológra épül fel a mű, a barátság nem a leírt történésorozatból világlik ki, hanem abból, amiről és akinek a levélíró közvetlenül beszél. Levelei az élet elvonatkoztatott, azaz meta-szintjeiről szólnak, és a hét levél egyike (a hatodik) a barátságnak szentel közvetlen figyelmet.

3.

A *gyertyák csonkig égne*k című regény különleges aspektusaira látunk rá, ha a regény szemantikus összetételét az író szerinti egyén és kultúra fogalmából elemezzük, mely egy egységes világrenden alapul. Emellett a használt szövegpoétikai eljárásokról is szót ejtünk az alábbiakban. A monológus beszédformát használva, már kezdettől nyilvánvaló, hogy kudarcba fulladt a férfi protagonisták közötti szociális barátság. A „szó nélküli szövetség”-et – azaz hogyan lehet erkölcsileg ellenőrizni és ténylegesen uralni a barátok között előre nem láthatókat, konfliktusokat – destruálja a szónélküliség, a hiányzó kommunikáció, hiszen „a beszélgetés a barátság fermentuma”.⁶⁸¹

Márai életművében az úgy nevezett autobiografikus szövegeknek központi jelentőségük van, a bennük található *sui generis* vallomások hang intim helyzetet nyit az olvasó felé is. Ha számon kérjük azt az Arisztotelész által már megfogalmazott gondolatot, hogy a másikkal való barátság létrejöttéhez előfeltétel a magunkkal való megbékülés, barátság, akkor azt vesszük észre, hogy e vallomások hangjában megrekedt. Így a regény a barátság lehetetlenségének története.

Henrik hivatkozik a nyugati kultúra hagyományos férfibarátság modelljére, melyben *eros* és *philia* elválasztódik. E koncepció bizonytalanságát az is mutatja, hogy a Henrik és Konrád közötti kapcsolat a szenvedély és erotika határán mozog. E viszony hasonló ahhoz az „érzékeny” barátsághoz, amely például Gleim és Klopstock írói körében létezett.

*Talán van egy szemernyi Erosz minden emberi kapcsolat mélyén? [...] A barátság természetesen más, mint a beteges hajlamú emberek dolga, akik az egyenműeknél keresnek valamilyen torz kielégülést.*⁶⁸²

*A valóság annyi volt, hogy te engem huszonkét éven át gyűlöltél, azzal a szenvedéllyel, amelynek hőfoka már csaknem a nagy kapcsolatok izzására emlékeztet – igen, a szerelemre.*⁶⁸³

Nietzsche azt mondja Zarathustrájában: *Mert mi más lenne tükörben barátod ábrázata, ha nem a magad ábrázata, érdes és tökéletlen tükörtől visszaadva.*⁶⁸⁴ E Nietzsche idézet értelmében Konrád a Henrik lehetősége, szupplementuma és szubjektuma, amely alteritások feszültségében áll. Henrik, a „tábornok”, a „testőr fia”, aki a szövegben csak kevés helyen

⁶⁸¹ BOVENSCHEN, Silvia, *Ach wie schön. Ein Kapitel über Freundschaft und idiosynkratische Befremdungen mit einem Exkurs über ein Stück von Nathalie Sarraute*, in EICKENRODT, Sabine-RAPISARDA, Cettina (szerk.), *Freundschaft im Gespräch*, Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 3 (1998), 39.

⁶⁸² MÁRAI Sándor, *A gyertyák csonkig égne*k, Budapest, 2000, 64.

⁶⁸³ MÁRAI, i. m., 79.

⁶⁸⁴ NIETZSCHE Frigyes, *A barátról*, in Uő, *Imígyen szóla Zarathustra*, Budapest, 1908.

szerepel nevével, első pillantásra saját osztályának tipikus képviselője, világosan meghatározott tisztességi fogalommal, megfelelő szociális háttérrel. De ez ő valójában? Lelki és testi adottságai másik életutat sugallnak.

Én költő leszek – mondta egyszer, és felnézett, oldalt hajtott fejjel. A tengert nézte, szőke fürtjei lobogtak a meleg szélben, félig lehunyt szempillák alól kémlelve figyelte a messzeséget. A dajka átölelte, fejét melléhez szorította. Így mondta:

Nem, te katona leszel.

*Mint apa? – a gyermek fejét rázta. – Apa is költő, nem tudod? Mindig másra gondol.*⁶⁸⁵

Ami következik, ez a személyiségének a kettétörése. Konrádban keresi mindazt, ami neki hiányzik.

*Konrád férfiasabb volt, nyugodtabb. [...] Konrád komoly volt és szemérmes, mint minden igazi férfi, tízéves korában is.*⁶⁸⁶

Georg Simmelre hivatkozva,⁶⁸⁷ aki a barátságot az Én többhangúságának kifejezéseként fogta fel, megállapíthatjuk, hogy kezdettől fogva Konrád Henrik másik hangjaként szerepel. Ő a konstruált ellenvázlata.

*A tábornok dicsekedett Konráddal, legszívesebben mindenkinek megmutatta volna, mint egy alkotást, mint egy remekművet [...].*⁶⁸⁸

A kapcsolatok elején Konrád a „férfiasabb” szerep, de fokozatosan ez az alternatív szerepvizsga megfordul. Henrik elfogadja a neki szánt tiszti életpályát, Konrád pedig művészként teljesíti ki Henrik meg nem élt női facettáit. A „Henrikek”-et – elválaszthatatlanságuk miatt így hívják e barátokat a bécsi katonai nevelőintézetben – többször összehasonlítják a Castor és Pollux csillagpárokkal, Léda ikerfiaival, akik egy és elválaszthatatlanok, bár – éppen azért is – alteritásuk egységben áll. Emiatt a barátság széttörése a személyiség töréséhez vezet, hisz megtört a szupplementum.

*Értem és érzem, hogy mi történt ezen a napon: életem kettévált, mint egy táj, melyet földrengés szakít kétfelé [...].*⁶⁸⁹

Mint Konrád, Krisztina is arra van ítélve, hogy hallgasson. Csak naplóján, Henrik ajándékán keresztül beszél.

*A sárga bársonyba kötött naplófüzet, melyet házasságunk első napjaiban adtam neki, mindent elmond, mert megállapodtunk, hogy az érzésekről és gondolatokról is beszámol nekem és önmagának, az érzésekről, vágyakról, az emberi lélek hulladékanyagáról, amiről nem tud az ember élő beszéddel szólni, mert röstelli, vagy mellékesnek véli kimondani e szavakat: mindenről jelet hagy e különös naplóban [...]. Ez a Napló a legnagyobb bizalmasság, mely férfi és nő között lehetséges.*⁶⁹⁰

A prosopopoeia figurával – amely ábrázolja a beszédet mint fikciót, mint a nyelv ügyét – a szerelem is lelepleződik. A szerelem esetében is ideológiáról van szó. Niklas Luhmann *Szerelem, szenvedély* című könyvében kimutatta, hogy 1800 körül átalakult a szerelem és

⁶⁸⁵ MÁRAI, i. m., 20.

⁶⁸⁶ MÁRAI, i. m., 25–26.

⁶⁸⁷ SIMMEL, Georg, *Soziologie der Freundschaft*, in: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, in: vö. Gesamtausgabe. Frankfurt a. M., 1992, 11. k., 395–405.

⁶⁸⁸ MÁRAI, i. m., 25.

⁶⁸⁹ MÁRAI, i. m., 93.

⁶⁹⁰ MÁRAI, i. m., 95.

házasság közötti viszony.⁶⁹¹ A 19. század óta a romantikus szerelmet nyilvánították a férfi és nő közötti tartós szenvedélynek. A vélt erotikus kapcsolat Konrád és Krisztina között tisztázatlan marad. Hogy barátságról volt-e szó, ezt Henrik kategorikusan kizárja, mivel számára a barátság homoszociális jelenségnek számít, amely csupán lelki síkon jön létre; ebből a szemszögből leértékeli az ellenemi viszonyokat, a testi vágyak kétesek.

A valódi kettéválás nem csak diakrón – mint gyerekkor és az élet későbbi szakasza között –, hanem szinkrón szinten is, és leginkább ezen a szinten hasítja szét a szubjektumot. Mivel Henrik egyetlen egy barátja, csak egy plusz hangra van rögzítve, annak elhallgatásával csak sérülten kerülhet ki. Derrida ezért a híres Arisztotelész-idézet újrafordítását javasolja: „Sohasem létezik egyetlen egy barát.”⁶⁹² Új barátsági koncepciókat illetve érdemes Foucault-t figyelembe venni; ő újra bevezeti a vágyakozást a barátságról szóló diszkurzusba azzal a céllal, hogy megszüntesse *eros* és *philia* szétválását. Derrida felhívja a figyelmet arra, hogy a barátság önmagában már politikai koncepció, történelmileg is mindig ott vált politikai ténnyé, ahol veszélyeztette az uralkodó normákat.

4.

Brian Carr Platon *Lysis*-éről írt elemzésében felsorolja azokat a szintaktikai és szemantikai vonásokat, melyek a *valakinek a barátja* viszony létrejöttéhez szerinte nélkülözhetetlenek.⁶⁹³ Ezek pontosan azok a vonások lesznek, amelyeket Márai jellemei elmulasztanak, nem tudatosítanak magukban kellő időben, esetleg csak utólag. Hamvas és Kemény írása ezen premisszák fölött indítja a téma tárgyalását. Carr azt mondja, hogy a *valakinek a barátja* viszonyoknak szimmetrikusnak kell lennie, de tranzitívnek nem:

$aBb \leftrightarrow bBa$, azaz ha *a* barátja *b*-nek, akkor *b* barátja *a*-nak, de

nem $\{aBb \& bBc \rightarrow aBc\}$, azaz nem igaz az, hogyha *a* barátja *b*-nek, és *b* barátja *c*-nek, akkor *a* barátja *c*-nek.

E két szintaktikai sajátosság mellett Brian Carr a következő szemantikai vonásokat emeli ki a barátság viszonyában. Ahhoz, hogy elkezdődjön, fontos érzelmi, akarati és kognitív attitűdöknek kell megjelenniük, melyek azon munkálkodnak, hogy az érintett egyének megértsék és támogassák egymást, bízzanak egymásban, meg tudjanak bocsátani egymásnak, adott esetben elnézőek lehessenek, és örömeiket leljék egymásban. A tudatosítás fontos szerepet kap, és a barátsághoz kölcsönös hozzájárulás kell, azaz *a* és *b* kölcsönösen *elismerik egymást egymás barátjának*. Ezek mellett Carr még fontosnak tartja, hogy a *valaki barátja valakinek* viszonyt ne tévesszük össze a *hasznom van belőle* viszonyal. Márai jellemeit elbuktatja már a szintaktikai vonásoknál. A szimmetria nem emelkedik át Konrád és Henrik későbbi életszakaszába, amikor a gyerekkor ösztönös lendületét a felnőttkor tudatosan felvállalt viszonya váltaná fel. Krisztinával való viszonya mindkettőjüknek túlnyomóan érzelmi jellegű, és emiatt Konrád és Krisztina között a polgári házastársi „szerelem” zárja ki a barátság létrejöttét, Henrik és Krisztina között meg a házasságon kívüli érzések teszik lehetetlenné a barátságot. Pedig Márai is sejteti, hogy ezen az úton feloldható a rájuk mért sorspecsét. Márai egyéb megoldásokat is pedzeget, melyek a felbomlott háromszög párhuzamai között lehetők

⁶⁹¹ LUHMANN, Niklas, *Szerelem, szenvedély. Az intimitás kódolásáról*, Budapest, 1997.

⁶⁹² DERRIDA, i. m., 291.

⁶⁹³ CARR, Brian, *Friendship in Plato's Lysis*, in *Friendship East and West. Philosophical Perspectives*, ed. by LEAMAN, Oliver, Curzon, 1996, 13–31.

lettek volna, és ezáltal a dolgok másképp is alakulhattak volna vagy alakulhatnának, mint ahogy alakultak vagy alakulnak. Márai jellemei számára a barátság realizálhatatlan. A téma megelevenítése – mint számos Márai-regény esetében – karmikus, robbanásig feszített világok feltérképezéséből áll anélkül, hogy a szereplők eljutnának rövid betekintések után egy idilli, harmonizálódást nyújtó világba. Márai e regényére is jellemző a statikusság érzése, a feloldatlanság, a megváltásnélküliség, a ráció zsákutcája, és így e regény a tudatosított barátság hiány-regénye. Henrik, Konrád és Krisztina háromszögében a barátság több ok miatt bukott meg. Ott van a jellemek párbeszédre, valamint „trialógusra” való képtelensége, mely megfosztja őket a fejlődéstől, a helyzetek feldolgozásától. A szerelem is kiszolgáltatott helyzetbe sodorja a jellemeket, csak a belső káosz fokozására elegendő. Mindhárom jellemnek a saját intellektuális, analitikus elemzőkészsége, a történetek metaszintre való emelése csak a karma, a sorserők korlátai között való téblábolásához vezet. Ehhez rendkívül jól igazodik a regény monologikus felépítése. Márai műve jól illik a kor irodalmi, filozófiai műveinek kánonjába. A barátság az Én és a Te viszonyában keresett, a cselekedetekből példázható formákban.

Míg Márai jellemei a Carr által leírt küszöb előtt elbuknak, addig Hamvasnál a küszöb mögötti térben találjuk magunkat. Hamvas értekező prózájában a barátságnak egészen más szerepet szán. A barátság az idilli, aranykori állapot kontextusában mutatódik be, azaz a barátsággal az idilli világ megidézhetségének, megnyitásának, megélésének lehetősége jelenik meg a karmikus világok bármilyen feltételei mellett. Írása úgy van tele pozitívumokkal, hogy a negatívumokra is utal, de inkább csak a tájékozódás végett. Hamvas huszonkét egységre osztott esszéje statikus mű. Leírja az állapotot, a barátság létének felismerhető jeleit, tehát nem *hiány mű*, de nincs folyamat benne, hisz csupán a hozzá vezető egyéni utak a változók. Az idea viszont nem, és megélésének jelei sem. Így Hamvas azon ritkán megszólaló szerzők vonalához kapcsolódik, akik e témát az idilli világból manifesztálják, de nem tartanak igényt a karmikus buktatókig való lemerülésre. Különös értéke, hogy a barátságnak megmutatja a magány és közösség közötti helyét, és a négy legfontosabb dimenzióját (hősi, idilli, játékos és intim). Ezek kifejtésével Hamvas a szellemi tradíció vonalához hűen, de ennek kereteit tágítva szól.

Kemény Katalin párbeszédes levelei a barátság témáját dinamikusan mutatják be. E dinamikának titka nemcsak az episztolák megszólította második személy: a (halott/élő) barát/kedves, hanem a levélíró és a címzett párhuzamára rímelő, megidézett párbeszéddek, melyek Panopé és Dioklész között zajlanak le. Míg Hamvasnál és Márainál a barátság összeegyeztethetetlen a szerelemmel, és hierarchiában áll vele, addig Keménynél összekapcsolhatók lesznek egy idilli világban. Kemény ennél is tovább mer menni. Bár rábólint a barátság nők között létrejövő nehézségeire, mégsem zárja ki. Így lesz Keménynél a négyes számmal jelképezve az összefonódott barátság-szerelem, míg ez Márainál a 3-as, Hamvasnál a 2-es szám körül koncentrálnak. Kemény műve nemcsak filozófiailag, de stilisztikailag is jól illik a kevésbé dokumentált női szerzők vonalához, amellet, hogy a Hamvasnál említett tradíció is központi szerepet játszik. Kemény leveleit a „halott barátnak” címezi, és ezen írásnak is a leginkább ható eszköze az ellenkezőkről való meggyőzés: a barát és barátság létezése, ami feloldja az élet és halál tagoltságát. Az idea, azaz Philia nem a konvencionális időkorlátok függvényében létezik. A Kemény felvázolta lehetséges világok egy pontba konvergálnak, és egymásra való rakódásukkal megoldják a gordiuszi csomót.

5.

A Márai-regény barátságról közvetlenül szóló részei sokhangúságának egyik alapvető pillére a **dictum** (amit a beszélő/a tábornok mond) **modus**ainak (ahogyan mondanivalóját minősíti, amilyen minősítésre vágyik) a szereplők világaiban való eltérő jelentése. Míg Hamvasnál alig,

Kemény és Márai írásaiban a beszédhelyzet nagyon fontos, és e helyzet telített a benne résztvevők értelmi, érzelmi és akarati attitűdjeivel. A beszélői attitűdök a tényállást megfogalmazó kijelentés értelmi, érzelmi vagy akarati módosításai, melyek közvetlenül a nyelvi eszközökkel, közvetve pedig az állított jelentéseken keresztül nyilvánulnak meg.

A lehetséges világok érzékelését az alábbiakban a három műből kiválasztott, az egészet viszont tükröző, rövid részleteken keresztül mutatjuk be, és szemügyre vesszük a cselekmények kimenetelét, végrehajtási módjait kifejező nyelvi elemeket. Ezek nyelvi szinten a kijelentéstartalmat úgy minősítik, hogy az eredmény valamilyen lehetséges világállapotot tükrözzön. A kijelölt szövegrészekben a kérdőmondatok, feltételes mód, tagadás és a jövő idő mellett az alábbi modalitást hordozó elemek előfordulását is számba vesszük:

modális segédigék: *akar, kell, lehet, tud, szabad, kíván, szeret*

modális inflexiók toldalékok: *-hat/-het*

modális igék: *látszik, hisz, tud, képzeli, gondol*

modális módosító szó: *talán, vajon, mintha*

modális felkiáltó szavak: *ó, bár,*

modális mondatrészek: *kötelesség-e, joga van*

A *-e* kérdőpartikulát, a *nem* tagadószót, a fosztóképzőt, és a *ha* kötőszót is felvettük a jelöltek közé, de nem a grammatikai értelemben vett modalitás miatt (ebben nem játszanak közvetlen szerepet), hanem a tagadás/feltételezés mellett önkéntelenül megjelenő állítás/következtetés miatt, amivel az adott helyzetnek más értelmezési szintjei is megjelennek.

Ezek az elemek is hozzájárulnak a tényállások érvényességének relativizálásához.

Márai Sándor: A gyertyák csonkig égnek⁶⁹⁴

(részletek)

„Jó lenne tudni – van-e egyáltalán barátság? Most nem arra az alkalmi örömezésre gondolok, mellyel két ember megőrül egymásnak, mert életük egyik szakaszában bizonyos kérdésekről egyformán gondolkoznak, mert hasonló ízlésük, megegyeznek kedvteléseik. Ez mind nem barátság. Néha már azt hiszem, ez a legerősebb kapcsolat az életben... talán ezért ilyen ritka. S mi van az alján? Rokonszenv? Üres, híg szó, tartalma nem lehet elég erős ahhoz, hogy két ember az élet válságos helyzeteiben is kiálljon egymásért, csak rokonszenvből? Talán valami más?... Talán van egy szemernyi Erosz minden emberi kapcsolat mélyén?” (Márai, *i. m.*, 64)

„A barátság természetesen más, mint a beteges hajlamú emberek dolga, akik az egyenműeknél keresnek valamilyen torz kielégülést. A barátság Eroszának nem kell a test... inkább zavarja, mint izgatja. De mégis Erosz. Minden szeretet, minden emberi kapcsolat alján Erosz él.” (Márai, *i. m.*, 64)

„A barátság [...] az az emberi kapcsolat, melynél nemesebb nincsen anyától szült elevenek között. Érdekes, az állatok ismerik. Van állati barátság is, önzetlenség, segítőkészség... Az élőlények megszerzik a kölcsönös segítséget... néha nehezen küzdik le a segítségnyújtás akadályait, de mindig akadnak erős, segítő hajlamú lények, minden eleven közösségben. Száz és száz példát láttam az állatvilágban. Emberek között ritkábban láttam példát erre. Pontosabban, egyetlen példát sem láttam. A rokonszenvek, melyek emberek között szemem láttára kialakultak, végül mindig belefulladtak az önzés és a hiúság mocsarába. A pajtáság, a cimboraság, néha olyannak látszik, mintha barátság lenne. A közös érdekek néha megteremtenek emberi helyzeteket, melyek hasonlítanak a barátságra. Aztán a magány elől is szívesen elmenekülnek az emberek mindenféle bizalmasságba, melyet legtöbbször megbánnak ugyan, de ideig-óráig azt hihetik, ez a bizalmasság már a barátság egy válfaja. Mindez persze nem az

⁶⁹⁴ MÁRAI Sándor, *A gyertyák csonkig égnek*, Budapest, 2000.

igazi. Az ember úgy képzeli, hogy a barátság szolgálat. Mint a szerelmes, úgy a barát sem vár jutalmat érzéseért. Nem akar ellenszolgálatokat, nem látja valószínűtlen lénynak azt, akit barátjául választott, ismeri hibáit, s így vállalja, minden következménnyel. Ez lenne az eszmény. S csakugyan, érdemes-e élni, embernek lenni ilyen eszmény nélkül? S ha egy barát megbukik, mert nem igazi barát, vádolhatjuk-e őt, jellemét, gyengeségét? Mit ér az olyan barátság, ahol erényeket, hűséget, kitartást szeretünk a másokban? Mit ér mindenféle szeretet, amely jutalmat akar? Nem kötelességünk-e, hogy éppen úgy vállaljuk a hűtlen barátot, mint az önfeláldozót és hűségeset? Nem ez igazi tartalma minden emberi kapcsolatnak, ez az önzetlenség, mely semmit, de semmit nem akar és nem vár a másiktól? S mentől többet ad, annál kevésbé vár viszonzást? S ha odaadja egy ifjúkor minden bizalmát, egy férfikor minden áldozatkészségét, s végül megajándékozza a másikat a legtöbbször, amit ember adhat embernek, a vak, a föltétlen, a szenvedélyes bizalommal, s aztán látnia kell, hogy a másik hűtlen és aljas, van-e joga megsértődni, bosszút követelni? S ha megsértődik, ha bosszúért kiált, barát volt-e ő, a megcsalt és elhagyott?” (Márai, i. m., 64–65)

„Az ember haszta is ismeri meg az emberi kapcsolatok igazi természetét, nem lesz bölcsebb semmiféle ismerettől. S ezért nincs is jogunk föltétlen igazságot és hűséget követelni attól, akit egyszer barátunknak fogadtunk, akkor sem, ha az események megmutatták, hogy ez a barát hűtlen volt.” (Márai, i. m., 66)

„Te megvetted ezt a bizalmat és barátságot, mely felém sugárzott a világból, megvetted, s ugyanakkor halálosan féltékeny voltál. Úgy képzeltetted – persze nem szavakkal képzelted ezt, csak homályos érzésekkel –, hogy van valami ringyószerű abban, aki kegyeltje a világnak, akit szeretnek. Vannak emberek, kiket mindenki szeret, akik számára mindenki tartogat egy megbocsátó és dédelgető mosolyt, s az ilyen emberekben csakugyan van valami magukat kellető, valami ringyószerű [...]” (Márai, i. m., 81)

„Nincs szomorúbb és reménytelenebb érzelmi folyamat, mint mikor férfiak barátsága kihűl. Mert nő és férfi között mindennek feltétele van, mint az alkunak a vásáron. De férfiak között a barátság mélyebb értelme éppen az önzetlenség, az, hogy nem akarunk a másiktól áldozatot, sem gyöngédséget, nem akarunk semmit, csak megtartani egy szótlán szövetség egységét.” (Márai, i. m., 82)

„Barátok voltunk... S meg kell ismerned most ennek a szónak teljes felelősségét. Barátok voltunk, s nincs semmi az életben, ami kárpótolni tud egy barátságért. S az önmérsztő szenvedély sem tudja azt az emberi örömet nyújtani, amit egy szótlán és tapintatos barátság ad azoknak, akiket megérint erejével. Mert ha nem vagyunk barátok, te nem emeled reám a fegyvert akkor reggel az erdőben, a vadászaton. S ha nem vagyunk barátok, én nem megyek el másnap a lakásodra, ahová soha nem hívtál, ahol a titkot őrizted, a gonosz és érthetetlen titkot, mely megfertőzte barátságunkat.” (Márai, i. m., 83)

„S most meg kell mondanom neked, amit nagyon lassan tudtam meg, nem hittem el, tagadtam önmagam előtt, meg kell mondanom neked ezt a félelmes meglepetést és felfedezést: mi most is, még mindig barátok vagyunk. Úgy látszik, emberi kapcsolatokon semmiféle külső erő nem tud változtatni. Te megöltél bennem valamit, tönkretetted életemet, s még mindig barátod vagyok. S én megölök benned ma este valamit [...] s mindig barátom maradsz [...]. Mert a barátság nem eszményi hangulat. A barátság szigorú emberi törvény. A régi világban ez volt a legerősebb törvény, erre épültek fel nagy műveltségek jogrendszerei. Az indulaton, az önzésen túl élt ez a törvény az emberi szívekben, a barátság törvénye. S erősebb volt, mint a szenvedély, mely a férfiakat és nőket reménytelen indulattal egymás felé hajtja, a barátságot nem érhette csalogás, mert nem akart a másiktól semmit, a barátot meg lehetett ölni, de a barátságot, talán még a halál sem öli meg: emléke tovább él az emberek öntudatában, mint egy néma hőstett emléke. S csakugyan, az is, hőstett, a szó végzetes és csendes értelmében, tehát szabály és török csattogtatása nélkül, hőstett, mint minden emberi magatartás, mely önzetlen. Ez a barátság élt közöttünk, s ezt tudtad jól. S a pillanatban, mikor a fegyvert felemeltem, hogy megöljél, ez a barátság talán elevenebb volt közöttünk, mint bármikor előbb[...].” (Márai, i. m., 84)

Hamvas Béla: A barátság⁶⁹⁵
(részletek)

2.

„A barátság klasszikus téma, s a mai ember a klasszikus témához kicsiny.”

3.

„A közösséghez legalább három ember kell. De ahol hárman vannak, onnan Philia már eltávozik. Az Én és a Te kettő. Mindig csak kettő. Eggyel több, mint amikor az ember egyedül van, eggyel kevesebb, mint amikor az ember közösségben van. Az Én – Te kapcsolata külön egzisztenciális kör: az individuum és a kollektívum között a lét sajátos köre. A magány és a közösség között. Az egyedüllét és a sokaság között. Az Egy és a Három között. Ez a kettő a Philia világhelye.”

4.

„A barátság nem egyszerű társulás, ahogy a barát nem merő társ. Nem bajtárs, nem kolléga, nem partner. Ami a barátság házában az emberrel történik, azt semmiféle más kapcsolat helyettesíteni nem tudja.”

5.

„A barátság a létnek az a köre, ahol az Én is megmarad, a közösség is teljesül és tovább él érintetlenül, de a kettő között és a kettőtől függetlenül a létnek teljesen új, sem az egyikből, sem a másikból le nem vezethető, harmadik lehetősége támad. Új létforma nyílik meg. Ez a barátság.”

6.

„A férfi szeret összenőni, s hogy ennek az összenövésnek a fontosságát aláhúzza, rituális külsőségeket talál... És ha valaki tudja, hogy mi az háborúban, táborban lenni, veszélyes vállalkozásba fogni... elkezd érteni, mi az, ami a férfikollektívumot alkotta, teremti és tartja. És elkezd érteni, hogy a barátság csak férfiak között lehet.”

8.

„Barátság csak ott keletkezhet, ahol két férfi egymás lényét nemcsak hogy épségben tartja, hanem saját Én-köréből a kettő körébe lép ki, mert tudja: ez az a hely, ahol barátjának épségén saját épsége megkettőződik. Egész csak egészen egészülhet ki. Ahogy az elnyomás végül az elnyomást is elnyomja. S ahogy a teljesség csak teljességen teljesülhet. Nyílt csak barátom nyíltságán lehetek, őszinte csak az ő őszinteségén. Barát az ő barátságán s ő az enyémen. Nincs hierarchia, rangsor, egymásután. Az értékek kölcsönös egyöntetűségén tökéletes elismerése. A barátok egyenlőek. Mert ahol vannak, ott nincs különbség. A hely, ahol élnek, túl van a versenyen. A barátság az egzisztencián nő és van és él és múlik. A barátság köre nem az életé, hanem a lété. A baráti kézfogás a magasabb világban való találkozás jele.”

⁶⁹⁵ HAMVAS Béla, *A láthatatlan történet*, Budapest, 2001.

9.

„Minden barátság azzal a homályos érzéssel kezdődik, hogy valahol már találkoztunk. Mintha régen testvérek lettünk volna. Még inkább, mintha ikrek lettünk volna. S azért a találkozás csak viszontlátás. Amikor pedig az ember barátjától elszakad, tudja, hogy ez a távozás csak látszat. Valahol együtt marad vele úgy, ahogy együtt volt vele a találkozás előtt.”

11.

„A barátság az ember erejét összhangba hozza... az összes szenvedélyeket megfékezi. Még jobban: Philia az egyetlen istennő, akinek megjelenésére az elementáris démonok lecsillapodnak és megbékülnek.”

13.

„A szerelem titka, hogy a kettőből egy lesz, a barátság titka, hogy az egyből kettő. Ezért a szerelem fordított barátság, úgy, hogy az egyikből mindig szívárogo át valami a másikba. A szerelem néha olyan, mintha egyből kettő lenne, holott mindig kettő volt, és csak a szerelem tette eggyé. A barátság pedig néha olyan, mintha kettőből egy lenne, pedig mindig egy volt, csak a barátság tette kettővé.”

15.

„A barátság története: Lao-ce és barátai, Buddha és barátai, a barátság a trójai háborúban, Harmodiosz és Arisztogeiton, Szókratész barátságai, a Grál-lovagok, a festők, művészek és költők barátságai, a George-kör.”

16.

„A barátságnak három kizáró oka van: hiúság, a gőg és az irónia.”

17.

„A barátságnak négy formája van: a hősiesség, az intim, a szellemi és a játékos. De az igazi barátság mind a négyet egyesíti, s ezért nyugodtan mondható, hogy ez a barátság négy dimenziója. A hősiesség az, hogy feláldozom érte életemet; a szellemi az, hogy ahol együtt vagyok vele, az a szellem világa; a játék az, hogy oly vidáman játszom vele, mint a gyermek; az intim az, hogy feltárom magam.”

19.

„...Ebben a mélységben csend van, zavartalan nyugalom, és mozdulatlan béke. Ez az idill világa. Ez az aranykor. Ami a szerelemben csak ritkán, pillanatokra teljesül, a határtalan megnyugvásból kiragyogó boldogság: az a barátságban állandóan jelen van. A barátságot arról ismerem meg, hogy idillikus.

...A barátság azzal kezdődik, hogy mind a ketten az idillbe lépnek. S itt nincs szükség vágyra, kívánságra, erőre, küzdelemre, az idill nem ismer hiányt és minden szenvedélyt kielégít. Ezért a barátság mélyebben van, mint a szeretet, és mélyebben, mint a szerelem.

...Ami a létnek abba a legmagasabb körébe lép, amit aranykornak hívnak, ami az idilli, az teljesen, tökéletesen befejezett, hiánytalan és kész. Ami pedig teljes, tökéletes és kész, az klasszikus. A barátság az élet klasszikus megoldása.”

20.

„Valami érthetetlen kapcsolat van a barátság és a csillag között. Miért csillag a barát? És miért barát a csillag? Mert olyan távol van és mégis bennem él? Mert az enyém és mégis elérhetetlen? Mert az a tér, ahol találkozunk, nem emberi, hanem kozmikus? Mert nem kíván tőlem és én se kívánok tőle semmit? Csak azt, hogy legyen és így, ahogy van, és ő van és én vagyok, ez kettőnknek tökéletesen elég? Nem lehet rá válaszolni. Nem is kell. De ha nem is lehet, barátom iránt mindig azt fogom érezni, hogy csillag, a világegyetemnek érthetetlen ráragyogása.”

21.

„Az emberi világban a barátság a klasszikus életrend formája volt, lesz és marad. A humánus zavaros irrealitásából, amit megmagyarázható módon realitásnak hívnak, a barátság kilép, és az életet költői módon oldja meg. Azt mondják, a szerelem költővé tesz. Gyakran. A barátság az életet teszi költőivé és költészetté. A szerelemből a költészet hamar kivész, mert a szerelemnek minden csak eszköz, hogy a világegyetem két legnagyobb ellentétét, a férfit és a nőt egybeolvassza. A barátság maga ez a poétikus kapcsolat. És a verseket nem írjuk, hanem éljük.”

Kemény Katalin: Levelek a halott baráthoz⁶⁹⁶

(részletek)

Hatodik levél

„Te vagy az idegen, akit sokan gyűlölnék. A gyűlöletről azonban kevesen tudnak. Kevesen, mert rövidebb időre lobban az fel, mint ahogy szívünkbe zárjuk az ismerős arc kedves képét. A következő pillanatban már azt mondjuk: barát, s a megelőzőre már nem emlékszünk... Barátom, Te vagy az idegen, akitől nem kell megkérdezni, honnan jött, hová tart? Nem szabad tőle semmit kérdezni, mert akár magadról, nem tudhatsz így meg róla semmit.”

„A barátság egyik mértéke ez: jobban érdekel barátod sorsa, fontosabb az neked, mint tenmagad. De a másik mérték ez: ha igazán barát vagy, mi szükséged arra, hogy valamit is tudjál társadról? Te vagy az, barátom, aki tapintatra és gyöngédségre tanítasz. Madárdalt hallok a csendes délutánban és olt-hatatlan vágy támad bennem, bár Te is hallanád!... Mindenki szeretné valakinek odaadni a barátságát.”

„Te vagy az idegen, akinek régi népek szobrot állítottak. Az idegen, akit ha az elhagyott szigeten, az ismeretlen városban megjelent, istenként tisztelték. A legvidámabb isten, aki nevetve töri le előttem a világ korlátait. Nem vagyok többé szolga. A bilincstől és a korona súlyától egyszerre szabadítasz fel.”

„A barát tudja, hogy rossz tulajdonságaim nem igazak, tudja, hogy a jók nem számítanak.

A barátnak mindent elmondhatok.

Ez a beszéd próbaköve. A másik a hallgatásé. A barátságban nem árulhatom el magam és meg nem szégyenülhetek.

Barátság nem lehetséges, csak kiválók között.

Nem is lehet barátja, csak annak, akiknek komoly sorsa van. Annak, aki magára veszi a sorsot.

Panopé is megkérdezte egyszer Dioklést, hogy Platon, aki annyit tud Philiaról, miért nem beszél arról, hogyan jelenik meg két nő között a barátság, és miért jelenik meg oly ritkán?

⁶⁹⁶ KEMÉNY Katalin, ...de a sivatag. Levelek a halott baráthoz, Szombathely, 1993.

A nők talán, – így gondolta Dioklés – jobban ragaszkodnak nemükhöz, ami szétszakadást, kettősséget jelent... s ezért nem tudnak oly könnyen részesülni a barátságban.

A barátság szabad, független a nemektől. De a különböző nemű lények nehezebben szabadulnak meg egymás közellétében ettől a kötöttségtől, nehezebben engedik maguk közé a kettősség felett lebegőt.”

„Szolgák között nincs barátság. Hidd el, bárhová vezetsz, azt tapasztalom, hogy két nő viszonya még akkor a legőszintébb, ha két vetélytárs közül az egyik tört döf a másikba.”

„(Dioklés:) A régiek között még voltak olyanok, akik a nő ébredő barátságára tudtak felelni. Ezek között egy sem akad. Nem azért, mintha nem tudnának mindketten a nemek kettőssége felé emelkedni, hanem másért. A férfiak barátsága éppen a nő elleni cinkosság. Azonban hidd el, Panopé, ezek is jelentéktelen dolgok. És oly mulandók, hogy az ilyen barátságra képtelen nők és férfiak egy könnycseppet sem érdemelnek.

– Mondd, Dioklés, az istenek között van barátság? És arra is felelj, – ő, annyi mindent szeretnék megtudni Philia istennőről, – melyik gyermeke kedvesebb az istennő előtt, az a barátság, amely a férfit a férfival, nőt nővel és nőt férfival is összeköthet, vagy a szerelem, amely csak nőt s férfit köthet össze?”

„(K. K.) ...Szerelemben a tűzlélek ébreszti fel a vízléket és felemészti. A férfiak barátságában a tűzlélek találkozik a tűzlélekkel. Két kis láng együtt lobog. A nők barátságában a vizek lelke keresi a vizek lelkét. Víz tisztítja a vizet... Philia játéka a labda. Tűz dob labdát a víznek. Víz a tűznek, – tűzből vízbe, – vízből vízbe a tiszta levegőn keresztül.”

„Melyik férfiban nem szomjazik a vízlélek, melyik nőben ne égne a tűzlélek? A teljes játék nem a szerelem, nem a barátság kettőssége, hanem a négy. Nem lehet ebben megkülönböztetni a szerelmet, a barátságot, – csak a játékszabályokat.”

„Nagy a bizonyosságok között a barátság. Virág és madár, – vágyó lelkünk sejti, hogy több, mint természet. De a barát bizonyossága a teljes szabadság. Nem magamban vagyok szabad. Egyedüllétem rabságát te oldod meg, barátom. Három ember szabadsága, – sok emberé, ő, boldog város, emlékszel még? Te általad hiszek benne.”

„A közönség? Valódi közönség csak a boldog városban van, ahol mindenki Te és Én és Te.”

„Ő, kinek lenne oly erős hite, hogy ne vágya bizonyosságra! Amióta... újraéledtél bennem, azóta tudom: csak az támadhat fel, aki meghalt. Így válik a halott barátból égi vezető. De a halott barát előbb az élőnél, nem támad saját istensége ellen. Azonban te, kedvesem, aki e sorokat olvasod, ne hidd, hogy élő barátod, akiben csalódtál, a pótolhatatlan, aki oly méltatlan volt hozzád, ő ne hidd, hogy ő nem volt isten a barátság perceiben. Az volt, de nem bírta elviselni nagyságát, s maga rombolta azt le.”

„... a halott barát nemcsak a múlt ragyogó pillanatai, világosság ő a jövőben: ő az, aki fel fog támadni.”

„Mondd, mi lesz a barátságunkból, ha már én sem leszek a földön s nem lesz többé őrzője? Ragyogna bár oly fényesen, hogy Philia teljes áldozatként ölébe venné s megszépülne fényébe. – Az istenek áldozatból táplálkoznak s az üres oltárok istenei elhagyják a földet. – Vajon, lesz-e aki feltámassza őket?”

Hetedik levél

„A három sétája? – kérded. Ilyet nem ismerek, de tudom, hogy van. A harmadiknak eddig még mindig előre kellett menni az úton, vagy az oldalban el kellett barangolnia, s ha visszatért, valamit megzavart. Ennyi szabadságot még nem bírt el az ember. A megnyírbált én egyet még magába tud fogadni, egynek még oda tudja magát adni, de a kettő között nem tud szabadon táncolni. Nincs barátság, csak kettő között.”

Lássuk a táblázat adatait előbb, majd nézzük meg, hogy milyen következtetéseket vonhatunk le.

	Márai	Hamvas	Kemény
Kérdő mondat	15	7	11
szeret	0	1	2
-hat/het toldalék	4	8	7
akar	7	0	0
kell	5	2	2
lehet	2	4	2
tud (segédige, m. ige)	3+3	1+3	6+9
látszik	2	0	0
hisz	2	0	5
gondol	1	0	1
szabad	0	0	1
bír	0	0	1
képzel	3	0	0
lesz	1	2	4
-e	6	0	1
nem/nincs/sem	35	18	31
ha, -na/-ne	10	2	8
talán	5	0	1
ó	0	0	4
bár	0	0	2
kötelesség	2	0	0
joga van	3	0	0
néha	4	2	0
vajon	0	0	1
Összesen	112	50	99

6.

A három szöveg közül Márai írásában találjuk a legtöbb kérdőjelet, ugyanakkor Kemény szövege is tele van kérdő és felkiáltó mondatokkal, annak ellenére, hogy ponttal zárulnak. Hamvasnál csupán egy bekezdés épül kérdő mondatokra, egyébként leíró mondatok követik egymást. Hamvas utal a legkevésbé a beszédhátterre, nála nincsenek szereplők és hangulati attitűdök, hanem konstataciók.

Márai kérdőmondatainak zöme eldöntendő kérdőmondat, mely a beszédaktusban résztvevőket két lehetőség közül kényszerítené választani (a minden és a semmi, az igen és nem között), ha a beszédhátteréből nem sejtenénk, hogy a választás ezúttal is elmarad, legalábbis a külső cselekedetek szintjén.

Hamvas kérdései nyitott kérdések, és ez a beszéd/szöveghelyzetben résztvevőktől több önálló hozzájárulást kér. Kemény kérdőmondatai közül néhány retorikai kérdőmondat, me-

lyekre a beszédhelyzetben résztvevők bólintani tudnak, és érzelmi attitűdöket társítanak az értelmiekhez. Bár önmagában a kérdő mondat nem fejez ki modalitást, a táblázatban azért láttuk el pontszámmal, mert a beszédhelyzeteket rétegezi, és a résztvevők világát jobban figyelembe veszi.

Modális segédigék közül Márai használ a legtöbbet, utána Kemény, és legkevésbé Hamvas. A modális igék esetében nem különösebben jelentősek az eltérések, a *-hat/-het* inflexiók toldalékokból viszont Hamvas szövegében van több. Hamvas ezzel a toldalékkal nyit teret a téma számára, és segíti abban, hogy a szöveghelyzet ne deontikus minőséggel hasson, mint olykor Márainál.

A *nem* tagadószó különösen fontos Márainál, ahol az érzelmek és értelmek világai oly nagyon elszakadtak egymástól. Keménynél a tagadószavak inkább feloldó jelleggel bírnak, mivel szomszédságukban gyakran találhatók negatív konnotációval bíró szavak.

Ha elfogadjuk azt a feltevést, hogy a modális elemek a nyelvi világokban magukban hordozzák a lehetséges világokat, és ezáltal a jelen világokat instabillá, rögzítetlenné teszik, akkor azt láthatjuk, hogy Márai regénye hordoz leginkább változékony világokat, utána meg a Keményé. Kemény írása az, melyben az elemzéssel szétszedett világ a szöveghelyzet rítusa alatt magasabb minőségként áll össze. Hamvas írásában vannak legkevésbé jelen a modális elemek, és ezáltal a felvázolt létállapot a leginkább statikus.

Mindhárom szerző művének jellemzője és egyben egyik oka is, hogy a tartalmi mondani-valót a forma a maga egészen más öntörvényűségével, de mégis tükrözi. Amilyen következtetéseket levontunk fentebb a három műre Brian Carr esszéjének tükrében, ugyanoda jutottunk a választott nyelvi elemek elemzésével is. Természetesen ez a folyamat végtelenül nyitott, és a jelölés végtelen folyamatára csak épp egy múltó pillantást vetettünk.

JOLANTA JASTRZEBSKA
(Groningen)

Modern női identitás antik köntösben

Szabó Magda *A pillanat* című regénye

Szabó Magda regénye, mint minden gazdag, sokrétű irodalmi mű, többféle interpretációt tesz lehetővé; a sokat eláruló előszóban az író nő jelzi, hogy műve önéletrajzi, vallomások elemeket is tartalmaz, s benne történelmi utalások is felfedezhetők. A magyar kritika éppen ezekre az elemekre helyezte a hangsúlyt. Műfaját illetően *A pillanat* a travesztia egy változatának tekinthető, mivel Vergilius *Aeneis* című eposzának az átírása,⁶⁹⁷ részleteiben is megfelelő, de torzított utánpótlás. Előadásom célja ennek az értelmezési lehetőségnek a feltárása.

Mi készítette Szabó Magdát egy *Aeneis*-travesztia megírására? Az előszó szerint már egyetemista kora óta nem találta kielégítőnek az eposz leírását Aeneas és családja meneküléséről az égő Trójból. Különösen zavarta Creusa helye a menekülő csoportban, amelynek összeállításáért, mint Vergilius írja, Aeneas volt a felelős:

*Jöjj hát, édesatyám, telepedj ide most a nyakamba,
vállam alád igazítom, könnyű vinni e terhet.
Bárhogy esik, legalább együtt kerülünk mi veszélybe,
s együtt is éljük túl. Mellettem jár kis Iúlus,
Kísérjen társként, feleségem lép a nyomomba.*⁶⁹⁸

Ennek a felállásnak vélt lélektani, sőt élettani hiteltelensége különösen bősztette az író nőt: „Hol van olyan anya, aki ostrom és menekülés idején elengedi a kisgyermek kezét és minden csomag nélkül poroszkál a többiek után, míg a születésétől ismert városban egyszer csak hipp-hopp nyoma vész.” (17)⁶⁹⁹

Tudjuk, hogy menekülés közben Creusa eltűnik, és Aeneas nélküle hagyja el Tróját, hogy aztán isteni elrendelésnek engedelmeskedve új hazát találjon Itáliában. Szabó Magda felrója Vergiliusnak, hogy azért „ölte meg” Creusát, mert Aeneasnak özvegy emberként kellett megérkeznie Latiumba, hogy feleségül vegye Laviniát és megalapítsa az új dinasztiát. Ezzel a megoldással Vergilius Augustus császár isteni eredetét bizonyította és az ő politikáját szolgálta. Az író nő mélységesen elvet minden olyan írói magatartást, amely a hatalmon levő uralkodónak hódol, és arra hivatkozik, hogy ő és a kortársai egy része semmi kompromisszumot nem voltak hajlandók kötni a Sztálin-Rákosi-korszak politikusaival, azon az áron sem, hogy „vállaltuk a némaságba merevedett írók sorsát.” (14) Ezért gondolhatjuk, hogy Szabó Magda egyfajta történelmi igazságtétel érdekében ajánl alternatív megoldást Vergiliuséval szemben, amely szerint Creusa önvédelemből megöli Aeneast, annak páncéljába, sisakjába öltözik és

⁶⁹⁷ Lengyel Balázs szintén említi e műfajt, de értelmezésében a regény huszadik századi vonatkozásaira összpontosítja a figyelmet, sőt, véleménye szerint a mű „nem trójai-latin élettapasztalatot rejt magában.” LENGYEL Balázs, *Ellen-Aeneis*, Kortárs, 1990, 9. sz., 156.

⁶⁹⁸ VERGILIUS, *Aeneis*, fordította, az előszót írta és a névmutatót készítette KARTAL Zsuzsa, Budapest, Kozmosz Könyvek, 1987, II. ének 707–711.

⁶⁹⁹ Minden zárójelbe tett szám az oldalt jelzi a következő kiadásból: SZABÓ Magda, *A pillanat*, Budapest, Európa Kiadó, 2003.

kisgyermekével, dajkájával sok viszontagság után Latiumba érkeznek. Bármennyire merész és ígéretes ez az ötlet, Szabó Magda anti-*Aeneise* – az ő *Creusaise* –, mint azt az alábbiakban megpróbálom bizonyítani, nem képes egy radikálisan más variánst ajánlani a vergiliusi epikus kifejelet helyébe. Az író a feminista kritika szempontjából is sokat ígérő változtatást hajt végre, de az Aeneas alakjába öltözött Creusa csak bizonyos fokig cselekedhet női mivolta szerint, attól a pillanattól kezdve, hogy túllépi a magánszférát, és társadalmilag, történetileg meghatározott szerepet vállal, megalkuvások sorozatára kényszerül. Sorsa a női identitás és a *gender*hez kötött szerep ellentétét szemlélteti.

A vergiliusi eposz lerombolása

Már az újkori irodalomban, jóval a regény térhódítása előtt, létrejöttek az eposzt kifigurázó alkotások. A regény mint műfaj különösen alkalmasnak bizonyult Szabó Magda szándékának megvalósítására, hiszen eleve nem képes visszaadni azt a magasztos hangot, amely az eposzra jellemző. A *pillanat* én elbeszélője – Creusa – egyedi, személyes perspektívát ajánl, az általános érvényű, objektív és mindentudó eposzi elbeszélővel szemben. Creusa több helyen módosítja a homéroszi-vergiliusi értelmezéseket, a híres epikus alakokról pedig a hagyománytól eltérő és sokszor megsemmisítő véleménye van; hangneme parodisztikus, burleszk és ironikus. Idézem a Trójából menekülő csoport leírását, amely egyben Szabó stílusbravúrájának is példája:

„Olyanok lehettünk a pusztulás kellős közepén, mint egy vicc, elől egy rohanó nő, én, azt egy perverz vénember kergeti egy sziszegő örült húzta kocsin, mögöttük egy gyászhuszár, de piros struccotlall, egy hős, akkora cifra pajzzsal, mint egy mosóteknő, egy falu bolondja, aki szabad kezén egy kisgyerek iparkodik, ezredesnek öltöztetve, az ezredes karján kosár, abból egy mindennel leszámolt macska füle mered ki, a vén szatír meg, aki az ifjú nőt kergeti, a szajrét is viszi, tele a kocsija egy sor gyanús szagot árasztó batyuval, mert az istenek és a kincses iszákon kívül Aeneas körberakta az apját azzal, amit még fel tudott markolni...”(53)

Nagyon meglepő, hogy Szabó Magda ebben a kulcsfontosságú jelenetben csupán Creusa pozícióját változtatja meg a sorban, s az előszóban kifejtett kritikája ellenére mégsem ő fogja a kisgyermek kezét. Az író végül is úgy döntött, hogy ebben az esetben Creusát nem mint szerető, aggódó anyát, hanem saját életét védő emberként ábrázolja, ugyanis Creusa meghallotta Venus utasításait, amelyeket az istennő a fiának adott, és tudja, hogy utolsónak kell lennie, hogy elveszhessen a ködben. Szabó Magda a pszichológiai regény kelléktárából merít, amikor bemutatja alakjait, Creusát pedig úgy szólaltatja meg, mint aki igazán ismeri a trójai uralkodóház viszonyait, és ezért megcáfolhatja a később keletkezett mondákat, Homéroszt és Vergiliust is beleértve. Creusa visszaemlékezései – az adott kereten belül – a XX. századi nő perspektíváját adják vissza, annak következtében tele vannak anakronizmussal,⁷⁰⁰ ami különben a travesztia egyik jellemzője, például Anchiszest „ókori playboy”-nak nevezi,⁷⁰¹ a

⁷⁰⁰ A történelmi, szóbeli és intertextuális jellegű anakronizmusok példáit az alábbi idézet tartalmazza: „Meglátod, ha egyáltalán megmarad egy királyi *gouvernant* emléke, úgy fogják tanítani az iskolában, hogy gyöngé nő volt ellenére fegyvert ragadott, s mielőtt elhunyt volna háza védelmében, azt kiáltotta: nincs a világon szebb az igazságos háborúnál, és egy *kolonizációs akció* során mindenki szenvedélyesen szeretne hősi halált halni, mert *aki ágyban, párnák közt hunyt el*, az nem normális...” (162–163) (kiemelések tőlem, J. J.)

⁷⁰¹ Creusa átveszi az eposzra jellemző állandó jelző használatát, de hangneme legtöbb esetben ironikus, és az eposzszal szemben az ő saját véleményét fejezi ki a szóban forgó alakról.

főpap Laokoónról azt mondja, hogy reálpolitikus volt, aki megéreztte, hogy bajt hoz a faló, és feltételezi, hogy Laokoón, nem pedig „a depressziós” Priamus Creusa apja. Minden irónia és szellemes megjegyzés mellett Creusa megrázóan adja vissza a városban uralkodó lehangoltságot, amellyel lakói elkerülhetetlen végzetüket várják. Külön magyarázatra szorul azonban Creusa és Aeneas viszonya, amely elfogadhatóvá tenné Creusa férjgyilkosságát. Aeneas-képe tehát meglehetősen negatív: gyáva, kicsinyes, nagyképű, senki sem szereti Trójában, azért sem, mert mindenki tudja, hogy ő túléli a háborút és fényes jövő vár rá. Különböző ez az oka, hogy Hecuba, Creusa anyja és a főpap – mivel menteni akarják lányukat – Aeneashoz „hozzáparancsolták”.

Aeneas megölése után Creusa egy ideig férje páncéljában rejteli el magát, de Latinus királyságába megérkezve kénytelen átvenni Aeneas „Kegyesatyja” szerepét. Az állam átszervezése, a csatákban való részvétele nem okoz problémát a királyi származású, kiváló neveltetésű nőnek, a naiv latinusok pedig elhiszik, hogy Venus istennő védő szándékából változtatta nővé Aeneas alakját. Creusa szemében az újhoni királyság a kifinomult trójai társadalommal szemben meglehetősen primitívnek és együgyűnek hat. Creusa – elvállalt szerepéhez híven – kioktatja az érkezőkor tizenéves Laviniát, hogyan kell viselkednie a még felépítendő római birodalom érdekében. Hosszú monológjaiban, amelyekben csak néha bukkan fel a leánya egy-egy kérdése, Creusa ítéletet is mond hajdani világa fölött, de visszaemlékezéseiben Trója iránti vonzalma uralkodik. Szabó Magda regényében, mintegy epilógusként, Creusa vissza is tér elpusztult szülővárosába.

Creusa egyik legfontosabb feladatának tekinti a „kutyaszemű leány”-t, Laviniát (akit nem egyszer „kis tehénnek” is nevez) beavatni a hatalom és a történelem titkaiba; így keletkeznek a meghódításról és az új rendszer alapításáról szóló legcinikusabb útmutatásai. Ugyanakkor éppen ezekben a szövegrészekben érezhető legjobban a feszültség, amely a regény alapötletében rejlik: a történet végzetszerűségébe való hitet nem lehet összhangba hozni a modern fogantatású történelmi relativizmussal. Creusa ellentmondásokba keveredik, amikor egyfelől a fátummal magyarázza a múlt lényegbevágó eseményeit (pl. Trója pusztulását), másfelől azt mondja Laviniának, hogy „mindennek, ami megtörtént, vagy a jövőben még ránk vár, aszerint lesznek variációi, hogy ki fogalmazza meg a tényeket.”(225) De a regénybeli Creusa nemigen változtatja meg a tényeket, legfeljebb értelmezésüket módosítja. Az író elvállalta ugyan az *Aeneis* átírását, de nem változtatta meg legfontosabb mondanivalóját, a trójai menekültek szerepét a római birodalom megalapításában. Mivel Aeneas és Lavinia házasságából nem született gyerek, csakis Iulus, Aeneas és Creusa fia a kulcsfigura, és másodlagos dolog, hogy az apja vagy az anyja hozza el Latiumba. Amíg nincs megmásítva, hogy Venus a kisfiú nagyanyja, Augustus isteni származása ugyanúgy bizonyítva van Vergiliusnál, mint Szabó Magdánál. Az igazságtétel, ami az író szándéka volt, inkább az esztétikumban, azaz a kihívó játék szépségében, leleményességében található meg.

Creusa mozgási tere

A regény tehát nem változtatja meg az eposzi események fővonalát, de Creusa mint főalak kap bizonyos mozgásteret. Első tette ösztönös és egyben tudatos lázadás az utált férj ellen, aki, mielőtt hajóra szállnának, meg akarja ölni feleségét. Nyilvánvaló, hogy az író, aki saját bevallása szerint a legnagyobb rokonszenvvel viszonyult Creusához, nem akart közönséges férjgyilkost csinálni belőle. A drámai jelenetben tulajdonképpen mindkét fél kényszerhelyzetbe kerül: Aeneas nem szívesen vállalja az egyre sürgősebb feladatot, hogy megszabaduljon Creusától, előbb említett jellemvonásainak megfelelően gyáván és ügyetlenül viselkedik, még a kardja is kiesik a kezéből. De a házaspárral ott maradt Caieta, Creusa dajkája és pártfogója,

nemcsak Aeneasnak adja vissza a kardját, de Creusának is tört nyújt, és azáltal egy szinte homéroszi ihletésű párbaj következik, amelynek győztese még büszke is lehet harci ügyességére. Creusa azonban – most már a homéroszi alakoktól eltérően – Aeneas legyőzése után nem diadalmaskodik, hanem először eleget tesz a régi hitnek, tehát homokot szór férje tetemére és gyorsan még egy imát is mond. Ezután kételyei támadnak a jövőre vonatkozólag; ha nem lenne mellette női társa, a talpraesett Caieta, talán össze is esne. Egy pillanat erejéig Aeneas halála felszabadulásnak látszik, de a ruhájába való beöltözés szimbolikusan jelzi, hogy életben maradásának az az ára, hogy Creusa csak a Kegyesatya alakjában élhet tovább.

A négy évig tartó hajózás után Creusa végre olyan helyzetbe kerül, amelyben kifejezésre juthat női mivolta és amelyben egyetlenegyszer megvalósíthatja szexuális vágyait. Szabó Magda, ahogy az előbb láttuk, híven követi Vergilius szövegét, tehát nem kerülheti ki Dido királynő és Aeneas híressé vált történetét, sőt több részletére is utal. Dido féktelen szenvedélye, a tervezett vadászat, a királynő halála és a trójaiak hirtelen eltávozása mind szóba kerülnek, s az „ismert tények” háttérének megvilágítása a regény legötletesebb és legszellemebb részét hozza létre. A pastiche jellegű ironia abban rejlik, hogy Dido szerelme Szabó Magdánál is viszonzatlan maradt, éspedig a regénybeli logikából következően: Creusának semmiféle leszbikus hajlamai nincsenek, mint mondja: „kellett volna nekem egy harmatos friss szerelem, de nem egy nővel.” (253) Egy alkalommal a numida királyon, a fekete bőrű Iarbason akadt meg a szeme, és később bevallja, hogy „engem meg rázott a hideg a teljesületlen vágytól, hogy megérinthessem azt az ebonit testet [...]” (255) A vonzalom kölcsönösnek bizonyul és egy éjszaka Iarbas meglátogatja Creusát a hálószobájában, de ugyanazon az éjszakán Dido is „Tyrusi bíbor sálkendőben, de lebontott hajjal és mezítelenül egyszer csak besuhant hozzám, tenyerén tartotta a mécsest, és ahogy egyet lépett, belénk botlott a padlón.” (257) A regénybeli verzió szerint Dido Iarbas törével ott helyben megöli magát, a szerelmesek pedig „tehetetlen szégyenükben” egymásra néznek. Visszaemlékezve Creusa jóval szebbnek tartja a később keletkezett legendákat, mint az „igazi” történetet.

Aeneas hivatását követve Creusa soha többé nem tud kilépni szerepéből. A latinusoknál töltött idő alatt államférfiként, ügyes diplomataként, illetve bátor harcosként viselkedik. Minden sikere ellenére Creusa abban különbözik a vergiliusi Kegyesatyától, hogy nem képes gyönyörködni abban, amit végbevisz. Az itáliai félszigeten elvégzett óriási munka számára nem más, mint a még a trójai vár aljában gúnyosan említett „híres forgatókönyv” kényszerű leforgatása, amelyben semmi örömet nem lel. A saját magához intézett retorikus kérdések sokasága jól tükrözi kételyeit, megvetéseit:

„Hát akartam én birodalmat építeni, indulási parancsot kiadni még mindig fuldokolva az átéltek miatt, csak hogy mi mást tehettem volna azok után, amik ott történtek a Dardán kapunál? Hát kellett nekem ez a hányódás éveken át [...]?” (249)

Szabó Magda hasonlóképpen gondolkodik, és jogosan teszi fel magának a kérdést, milyen életre hívta vissza a szeretett nőalakot, sőt belátja, hogy Creusát, történelmi szerepe miatt, senki sem fogja szeretni.

Creusa töprengései a történelem kegyetlenségeiről és benne betöltött saját szerepéről azok közé az elemek közé tartoznak, amelyek a vergiliusi eposz lényegének átírását alkotják. A regény mint műfaj és a női szempont teszi ezt lehetővé, ugyanakkor a női szemlélet kizárólag a magánszférára vonatkozik. A *gender*hez kötött szerep érintetlen marad. Másképpen fogalmazva, a társadalmilag meghatározott szerep esetében a nemi hovatartozásnak nincs jelentősége, ez mindenképpen a regény konklúziója. Szabó Magda az ókori irodalom példáján felvet egy kérdést, amely a mai világban ugyanolyan izgalmas: például olyan politikai vezetők, mint Margaret Thatcher vagy Golda Meir esetében milyen mértékben érvényesülhetett női mivoltuk? Természetesen ennek a kérdésnek a megválaszolása túlmutat előadásom

keretein. Creusa sorsa viszont egyértelmű választ ad a fenti kérdésre: amikor teheti, kivonja magát a rákényszerített helyzetből. Eltávozása csak látszólag hasonlít az Aeneas vergiliusi eltűnésére. Creusa tudatos döntést hoz, folytatni akarja életét, akkor is, ha tudja, hogy a régi Trója eltűnt, de inkább vállalja autentikus énjének megvalósítását, mint a legfényesebb történelmi szerep betöltését. Ez viszont, mint igyekeztem kifejtetni, csak a magánszférában lehetséges.

Mi a pálya? – A feminista irodalomszemlélet helyzete Magyarországon az ÉS-vita tükrében

A 2003-as *Élet és Irodalom*-vita egyaránt szólt a feminista irodalomkritikáról és az írók és női irodalomkritikusok megszólalási lehetőségéről, ekképp az irodalomkritikai diszkurzív tér birtoklásáról és az abban rejlő hatalomról, mégpedig meglehetősen indulatosan, s mint az ilyenkor lenni szokott, plasztikus képek, metaforák, retorikai eszközök használatával. Összességében a vita – véleményem szerint – szimptomatikusan jelzi a feminista irodalomszemlélet diszkurzív mezőjének határait a magyar irodalomtudományi kontextusban, de a vita hangneme miatt (azaz denotációi és konnotációi révén) ki is kristályosít bizonyos, a magyar közbeszédre jellemző tendenciákat. Az *ÉS*-ben lezajlott vitának az a jelentősége, hogy a magyar irodalmiság talán legközpontibb fórumán zajlott, és nyilvánvalóvá tett bizonyos, addig csak látsenszen létező (irodalom)szemléleti pozíciókat. Nyolc hét, nyolc megszólalás: egy összesen húszoldalnyi, nüanszokat, hangsúlyokat, stílust elemző vitáról van szó, amely azonban reflektorfénybe állítja a kortárs irodalomkritika bizonyos (disz)funkcióit.

A vitát elindító, de nem vitaindítónak szánt *Ex Libris* – mint mindig – négy könyvről szól. A négy könyv kisrecenzióinak többnyire mindegyik szerző teremt valami keretet. Ebben az esetben a keretet egy ötödik könyv adja: az *Egytucat – Kortárs magyar írók női szemmel*; a recenzált négy könyvet pedig az fogja egybe, hogy mindegyiket kortárs magyar nőíró írta. Németh Gábor illegitimnek tartja a keretet adó kötetet, az *Egytucat* szerkesztői elvét, és a kötet előszavától teljesen függetlenül kitalál „három lehetséges választ”. A szerkesztők által írt előszóból annyit sejteni lehet, hogy eredetileg azt szerették volna, ha sokkal markánsabban megjelenik a kötetben a kritikusok „női” hangja vagy akár a feminista irodalomkritika is – ami, tegyük hozzá, valóban *szemléleti* koherenciát adott volna a kötetnek –, mégsem gondolom azt, hogy ennek hiányában a kötetet *mint* kötetet nemlétezőnek lehet vagy kell tekinteni. Szervező elvként továbbra is fontos szempontként artikulálja az előszó, hogy a kötet „nőpárti”, és nyilvánvalóvá teszi, hogy a női kritikusok láthatóságának a növelésével az *irodalomkritikai* kánon genderszemponitú átrendezésére tesz kísérletet, még akkor is, ha a női kritikusok jelenléte nem feltétlenül jelenti a *feminista* irodalomkritika jelenlétét is – viszont a szerkesztői elv feminista irodalomszemléleti és irodalompolitikai gesztusként értelmezhető (5–6).

Németh Gábor azonban ezt nem hajlandó sem első, sem második megszólalásában elfogadni, és bár második hozzászólásában kissé higgadtabban fejti ki ellenérveit, az nem érvényteleníti az *Ex Libris* poentírozott megfogalmazásában rejlő jelentéseket. Kezdjük a végéről: *Ki borul* című, második írásában az egyik szerkesztő, Sz. Molnár Szilvia egyik rádióinterjújára hivatkozva Németh Gábor egyenesen a szerkesztői koncepció meghíúsulásának nevezi a kötetet, mondván, az írások nagy része nem tesz eleget annak a kritériumnak, hogy akár a női kritikus nézőpontra, akár a „tárgyukat képező mű vagy művek szerzőjének nemére” reflektáljanak. Attól eltekintve, hogy ez a megfogalmazás igen szűken értelmezi a feminista kritikát (hiszen az nemcsak a kritikus vagy a szerző nemére reflektál), akár el is lehet fogadni ezeket az érveket, merthogy ezek érvek, még akkor is, ha fel lehet tenni a kérdést, hogy amikor csak férfi kritikusok tanulmányaiból áll össze egy tanulmánykötet kortárs (férfi) írókról, akkor miért nem kell megindokolni a szerkesztési elvet. Ugyanis nem gondolom, hogy ha a szerkesztői előszó *nem* sugallná, hogy a szerkesztés során kényszerűen megváltozott a koncepció, akkor kevesebb értetlenkedés övezné a kötetet: akkor is ugyanígy felmerülne a kérdés, hogy mi ez a természetellenes, semmi által alá nem támasztott

kötetszerkesztési elv(telenség).⁷⁰² Németh Gábor második megszólalásának az *Egytucatra* vonatkozó érvelésével tehát lehet vitatkozni, de az legalább valóban érvel, és úgy is lehet értelmezni, hogy a kötet eredeti szerkesztési elvének megghiúsulását a feminista irodalomkritika sajnálatos hiányának tartja.

A vitát kiváltó *Ex Libris* retorikája azonban teljesen ellentmond ennek. A következő három „ellenérvet” sorakoztatja fel: „Az első szerint emancipatorikus törekvésről van szó. A magyar nyelvű irodalomkritikai és -elméleti diskurzust annyira leuralták a macsók, hogy a csajoknak csinálni kellett egy falanxot, bizonyítandó, hogy a nők sem érnek kevesebbet, sőt, és mivel a szépirodalmat amúgy is többnyire csúnya férfiak írják, véletlenül minden szöveg férfiszerző művét tárgyalja. Ez nem életszerű, mondanám, ha polgári körös volnék, tessék belenézni mondjuk bármelyik tíz folyóiratba. A második feltevés szerint a szerzők a feminista irodalomkritika élharcosai, ezért takarnak föl és igazodnak. A szomorú előszó bevallja, hogy mindössze három virtigli feministát tudtak találni [...]. Marad még, hogy azért írnak nők a férfiokról, mert az olyan szexi. Ez a hipotézis is megdőlt, amint olvasni kezdtem a könyvet. Ráadásul nem értem bele a tucatra. Ezért úgy döntöttem, a könyvet büntiből egérpadnak használok, hogy megírjam életem első maszkulinista irodalomkritikáját.” (*Ex Libris*)

A szöveget a humornak álcázott szexizmus uralja, aminek élet az utolsó tagmonddal mintha el akarná venni, és egy önreflexív (tudom, mit csinálok típusú) összekacsintással a „támadásokat” eleve elhárítani, hiszen bevallja: maszkulinista irodalomkritikát akar írni. Ettől azonban a szöveg retorikája nem lesz kevésbé maszkulinista, hiszen a hol a női, hol a férfi beszélővel azonosuló nézőpontváltások csak arra jók, hogy akár „női”, akár „férfi” szemszögből ír, mindenképpen klisészerűen jelenjenek meg a nemek („csajok”, „macsók”, „csúnya férfiak”) – jelezvén, hogy ez a beszédmód csakis leegyszerűsítő és degradáló közhelyekben tud megnyilvánulni. A nemek ősi viszályára utaló harcmetaforika, mely a kommunista osztályharc elemeit sem nélkülözi (falanx, élharcos), és amely együtt áll a könyv íróit komolytalanná tévő „csajok” és „virtigli feminista” kifejezéssel, az ókorig visszavezethető mizogün irodalmi hagyomány integráns részét képező vígjátékokkal kacsint össze. Ekként az egész problematikát a félretehető, idejét múlt, lerágott csont kategóriába utalja, és ennek megfelelően a könyvet – ahelyett, hogy a női kritikusok megszólalásaként *értelmezné* – *elhallgattatja*, és saját aktív (férfi) princípiumának, kreativitásának alátámasztásaként holt anyagként, pusztá tárgyként, „egérpadként” használja.

A bevezetésben megjelenő ötödik könyv tehát több szempontból is keretet ad az *Ex Libris* négy kisrecenziójának: retorikailag sokszorososan helyükre teszi az írásra vetemedő nőket is, és az általuk írt könyvet is. Maga a négy recenzió ugyanilyen kitételekkel és hangnemben operál (a négy kisrecenzió összefoglaló címe: „Négyelés”, majd ilyen mondatok következnek: „De mi a helyzet a többi kannal?” „Írom vers, ahogy jön” stb.), illetve meg nem indokolt, negatív állításokat tartalmaz („Mindenképpen figyelemre méltó a mert kötőszó egészen eredeti használata néhány szöveghelyen” – példa nélkül). Többnyire sem a mondatok, sem a bekezdések között nincs összefüggés: az egymondatos „bekezdéseknek” nyilvánvaló stilisztikai értékük van, így a recenzió a maga textuális töredezettségében és kifejtetlenségében a „vizsgált” (női) szövegek értelmetlenségét képezi le – ahogy a kritikus látja. Itt most nem szándékozom arról vitába szállni, hogy Bódis Kriszta *Kemény vaj* című regényében például vajon van-e, és ha van, mi a funkciója az ismétléseknek; vagy hogy a műfaji eszközök és kulturális toposzok extrémnek tűnő halmozása kibillentheti-e, idézőjelbe teheti-e éppen azt a bizonyos diskurzust, melynek elemeivel operál. Sokkal érdekesebb a könyvekről való beszédmód. Németh Gábor az értelmetlenséget sugalló szaggatottságon és metaforákon túl

⁷⁰² Kiss Noémi el is utasítja, hogy a női kritikusoknak csak egyféleképpen, egyfajta kritikai koncepcióval, pozícióból kellene megszólalniuk (*Nem is tucat úgy!*).

szövegében például két könyvet is a szappanoperákkal állít műfaji párhuzamba – nyilván nem véletlenül, hisz a szappanoperának (és a populáris kultúrának általában) a neme nőként tételeződik (ld. Huyssen). Ezt az implikációt erősíti az egyik „szappanoperaszerű” könyvvel kapcsolatos, szembeötlően „nemesített” metafora: „kiborult a ridikül”, értve ezalatt, hogy a szerző (Nagy Gabriella) véletlenül minden kacatot kiöntött kéznél levő, hangsúlyosan feminin – és a metafora sugallata nyomán ezáltal intim, nem a nyilvánosságra tartozó – eszköztárából.

Nem kevésbé sokat mondó az *Ex Libris* lezárása: „Mindezekből persze figyelemre méltóan nem következik semmi, ahogy azt sejtettem is előre, amikor a jó egérpadomat még könyvnek használtam. A női szerzők, az én férfiszememmel nézve, egy dologban hasonlítanak. Nyilvános helyen – legyen mondjuk fölolvadás, például – ha úgy hozza a szükség, a másik ajtón mennek be. És nem azért volna jobb írónőnek lenni, mert odaát jobb szag van, hanem mert a frusztrált macsók mindig mindenhová meghívódnak.” Ez a passzus jóindulatúan akár úgy is értelmezhető, amit *látszólag* mondani akar: nem lehet semmiféle hasonlóságot vagy közös pontot felfedezni az írók között, legyenek bár szépírók vagy kritikusok. De van ennek a résznek egy másik jelentése is, ami számtalan elemből tevődik össze. Az első, hogy „mindez nem vezet sehová”, amit – kevésbé jóindulatúan – úgy is lehet interpretálni, hogy mindannak, amit a recenzens elolvasott, semmiféle értelme vagy kifutása nincs. Egy másik retorikai elem az *Egytucatra* való visszautalás, amelyben figyelemre méltó, hogy a szöveg a kötet *könyv* mivoltát *itt* már teljesen ki is oltja: már nem a könyvet használja egérpadként, hanem a „jó” egérpadnak egy előző és nyilvánvalóan téves megnyilvánulási formájaként tételeződik az *Egytucat* mint *könyv*. Az írók efféle pozicionálását erősíti, hogy bár látszólag csak a biológiai azonosságukat hangsúlyozza (alátámasztandó azt az érvet, hogy íróként nincs közöttük hasonlóság), a szöveg képisége azonban – akár csak a ridikül-metafora – a nőket az *abjekt*⁷⁰³ biológikumba utalja (a WC-be, aminek a lényegét hiába is igyekeznek jó illattal elfedni). Végso „poénként” a felolvasás-szituációhoz kötődő „másik” ajtó megfogalmazással, illetve azzal, hogy az írókat úgyis csak azért hívják meg a frusztrált macsók, mert paritásos alapon kompenzálni akarnak, nem pedig azért, mert egy nő akár jó író is lehet, összefoglalóan megerősíti az öt könyvhöz fűződő, alapvetően nemi kódok révén működő, ironikus, megsemmisítő hangnemet. Azaz a „kritikának” a metaforák oda-vissza játéka révén van egy szubtextusa, valamint egy explicit diszkurzív szintje, de a kettő nem feltétlenül megy egy irányba, és kijelenthető, hogy a szubtextus szexista szöveg.

Ezt kifogásolja Bán Zsófia *A modor mint generátor* című, első megszólalásában. Mivel érveivel egyetértek, pusztán kiemelek közülük néhányat, amelyek szükségesek ahhoz, hogy a további ellenérveket értelmezni lehessen. Bán Zsófia itt a „nyegle, semmitmondó, odakent, minimálisan sem argumentált” kritikákat kifogásolja, melyek figyelmen kívül hagyják a műfaji és szakmai kritériumokat. A szakmai hiányosságok közé sorolja, hogy Németh Gábor úgy nyilatkozik a feminista kritikáról, hogy nincs vele tisztában, mint ahogy az irodalomelmélet egyéb belátásaiban sem járatos. Bán Zsófia felhívja a figyelmet arra is: a női szerzők jelenléte a folyóiratokban nem jelenti azt, hogy „minden rendben [van] az irodalmi diskurzus háza táján”, illetve kifogásolja Németh Gábornak a mássággal, a másféle nézőponttal szembeni intoleranciáját („aki más kategóriákban próbál gondolkodni, mint a beszélő sajátja, nyilván falanxot épít”). Bán Zsófia saját ellenvetéseinek retorikájával Németh Gábor ellen fordítja annak eszköztárát: használja, kifordítja, megkérdőjelezi – így többek között a szóhasználatot és a reflektálatlanságot veti Németh Gábor szemére, mint ahogy ő teszi a négy (öt) könyvről írt kritikájában. Bán Zsófia a megfordítások, kilépések révén azzal kísérletezik, mi történik, ha egy férfi kritikus stílusát egy női kritikus alkalmazza egy férfi szerzővel szemben, azaz nem nőket, hanem egy férfit „négyelnek fel” szimbolikusan.

⁷⁰³ Vö. Julia Kristeva

A (borítékolható) hatás nem marad el: a következő számban Keresztesi József ezzel a mondattal indítja hozzászólását: „[...] Bán Zsófia *feldúlt hangú támadást* intéz Németh Gábor [...] ellen” (*Mit állítunk?* – kiemelés tőlem). Ebben a mondatban (és a hozzászólás többi hasonló kitételében: „indultatos hangütés”, „dühödt kirohanás”, „Bán Zsófia haragjában írta, amit írt”) az az érdekes, és persze ironikus, hogy Keresztesi József láthatóan nem veszi, vagy nem akarja észrevenni, hogy Bán Zsófia szövege nagyon tudatosan és reflektáltan ugyanazokkal a retorikai eszközökkel operál, mint Németh Gáboré – azaz ugyanaz a hangnem egy nő esetében dühödt kirohanás, melynek ebből következően „egyetlen kifogása sem helytálló”, míg egy férfi esetében, mint Keresztesi fogalmaz, ugyanaz „tréfásan macsó hangütés”, amellyel Németh a kritikusi „feladatot példaszerűen teljesítette [és] alkalmazkodik a műfaj, a kisrecenzió adta keretekhez”. Ironikus módon épp azt kéri számon Bán Zsófián, amit Bán Némethen, azaz az érvelést, a kifejtést: „Ám ha vitába akarunk szállni vele, diszkurzív utat kell találnunk a kifogásaink számára. A dühödt kirohanás nem legitim módja a kritikai beszédnek”, írja Keresztesi. Ő egyébként érti Németh Gábor kritikáját („Pedig ez a kritika működik”) – ami számomra elég meglepő, mert sokadik olvasásra sem értem a mondatok jelentős részét (hacsak nem azt érti Keresztesi „működésen”, hogy Németh érvek nélkül a földre döngöli a szövegeket – mert azt én is értem).

Keresztesi reflektál a Bán Zsófia által is (és a fentiekben általam is) kifogásolt metaforahasználatra: szerinte az szükséges a kisrecenzió frappánságához. Ezt el lehet fogadni, de azt már nem, hogy Keresztesi sem hajlandó szembesülni a Németh Gábor használt metaforák *szemiotikájával, konnotációival*, pedig a metafora a tömörítés révén rendkívül összetett és egymástól látszólag távol eső jelentéstartományokat képes egyidejűleg megidézni. Keresztesi anélkül, hogy elemezné Németh Gábor metaforáinak lehetséges jelentéseit, egyszerűen jópofa viccnek titulálja az *Ex Libris* szóhasználatát, amivel viszont saját érvelését ássa alá, mert hiszen a vicc, Freud óta tudjuk, a tudattalan megnyilvánulása, a kontrollálatlan tudattartalomké, melyek többek között a metaforák által létrehozott asszociációs mezők révén sok esetben éppen a kulturális másság féken tartására, kirekesztésére törekednek (szőke nő, skót, cigány és zsidó viccek) – és meglátásom szerint ebben az esetben is erről van szó.

A kirekesztés gesztusát látja Kovács András Bálint is Németh Gábor és Keresztesi József írásában. Amellett, hogy egyetért Bán Zsófiának azzal az ítéletével (miképpen én is), hogy a kifogásolt *Ex Libris* nyegle és nagyképű, „[a] bensőséges és bennfentes cikizés [...] csoportképző és megtartó erejéről” ír, merthogy az „az összetartozást és az ellenfél kilétét evidenciának és nem argumentálандónak tekinti”, és felteszi azt a kérdést, „megengedhető-e, hogy valaki nemi, faji, vallási hovatartozása miatt nyilvános gúnyolódás céltáblájává válhasson, legyen az élcélődés bármilyen joviális és ártalmatlannak látszó is” (*Cherchez la femme!*). Abban az *ÉS*-számban, amelyben Kovács András Bálint cikke megjelent, Bán Zsófia is ugyanezt fogalmazza meg második megszólalásának záró mondatában: „Hozzászólásában Keresztesi József kicsit több lazaságot és humort ajánl. Csak az a bökkenő, hogy nem mindegy, ki nevet össze kivel” (*Amit állítunk*). Érvelésükben mindketten azt hozzák fel példaként, hogy a női szerzők még mindig a „vicc” céltáblái lehetnek a közbeszédben, miközben – bár sok párhuzam található a más kisebbségekhez tartozók és a nők diszkurzív helyzete között – egy cigány, néger vagy zsidó szerző esetében már nem engedné meg a magyar kritikai közbeszéd, hogy egy írás kevésbé sikeres vonásait a szerző cigány, néger vagy zsidó mivoltához kössék. Kovács András Bálint így fogalmazza meg a nőkre vonatkozó beszéd ambivalenciáit: a „probléma az, amikor a bensőséges élcélődés célpontjával kapcsolatban nincs közmegegyezés”, Bán Zsófia pedig ennél is továbbmegy: „Ám ha egy kultúra általános diskurzusában, a köznapiban, a politikaiban, művészetiben egyaránt, ez a beszédmód az esetek (legyünk jóindulatúak) 95%-ában direktben (azaz nem ironikusan) használatos, akkor az ironia retoriká-

jához folyamodni négy női szerző kapcsán túlságosan sikamlós, kétélű vállalkozásnak tűnik” (Amit állítunk).

Ezt a diagnózist, azaz hogy a magyar közbeszédben nem alakult ki az az (ön)kontroll, amely megakadályozná a nyíltan vagy alig rejtetten szexista megnyilvánulásokat, minek következtében a szexista humor nem tekinthető egyértelműen „reflektált metahumornak”, kiválóan példázza Németh Gábor második hozzászólása, amely Kovács András Bálintéval és Bán Zsófia második megszólalásával egyszerre jelent meg, de már azokra is reagál. Bán Zsófiának prófétai-világmegváltói hevületet tulajdonít (ismét egy ironikus retorikai eszközzel: vitapartnerének „ÉS-beliekhez írt második levelé”-ről beszél – miközben ő maga is második ÉS-beli levelét írja), amely hevületnek szerinte része, hogy Bán Zsófia „azt is elárulja, milyen országban szeretne élni. Akkor talán megengedhető, hogy megírdam, én milyenben nem szeretnék – olyanban nem, ahol Bán Zsófia jelöli ki az irónia határait” (*Ki borul?*). Ebben az az ironikus, hogy Németh Gábor, aki eszerint ragaszkodik az iróniához való jogához, nem veszi észre, hogy miközben ő elutasítja Bán Zsófiának arra irányuló kísérletét, hogy szembe-sítse Németh Gábort saját iróniájának az alapfeltevéseivel, Bán Zsófiának tulajdonítja azt, amivel pedig ő maga él. Hiszen *Ex Librise* – és az *Ex Libris* retorikájához való ragaszkodás – révén éppen Németh Gábor jelöli ki a legitim irónia, és egyúttal a közbeszéd határait.

Válaszában – ha valamit, akkor – azt artikulálja, mennyire nem látja saját szövegének metaforákban rejlő implikációit. Felteszi a kérdést például, hogy „[v]ajon melyik mű szerző-jéről írtam [Bán Zsófia reagálásához] fogható hangnemben?” Többről is: „Nem maradt más hátra, Esze Dóra, budapesti lakos, más eszköze nem lévén, regényt írt róla”; „Erdős Virág unja, amit ír, nekem legalábbis ez az érzésem. Annyira, hogy valószínűleg Londont is unná, ez persze magánügy [...]. Leviszi a labdát a szögletászlóhoz, van még hátra két perc, rálép, cselezget [...]. Ami tetszett a könyvben, azt, sajnos férfiak csinálták [...], az ál-debil narráció eredetijét meg korosodó jampecek még a kilencvenes években. A *Másmilyen mesék* szerzője egyébként nyilvánvalóan tehetséges. Ez persze becsületsértés. Meg is követem érte” (*Ex Libris*). Hogy mennyire nem érzékeli saját metaforáinak nemi kódoltságát, arra jellemző, hogy Kovács András Bálintnak szegezi a kérdést, tud-e még két nőellenes metaforát mondani a szövegből, melyek a szerző nemével kötik össze a „poétikai jellegű észrevételt” (*Ki borul?*). Én tudok: Németh Gábor szerint bár Nagy Gabriella sokat tud testről és lélekről, „valami gyilkos szemérem megtiltja neki, hogy közvetlenül beszéljen erről a tudásról.”⁷⁰⁴ Az efféle szitukból szokás művészettel kijönni. Az ego maszkabálba megy, csak előtte beugrik a kölcsönzőbe, felkap magára valami fincsi rokokó cuccot, bedob hozzá egy kis romantikát, szájjáznak-szagnak, mint a tiktakot a titkárnők, hisz munkája során ő is emberekkel találkozik. És föltesz a tetejébe némi szentimentalizmust, mintha csak egy cuki kalap volna” (*Ex Libris*). Ezt olvasva – meg sem számolva, hány is van a szövegben – igazat lehet adni Kovács András Bálintnak: csak úgy hemzsegnek az írásban a mizogün képek és toposzok.

De hogy erre Németh Gábor mennyire érzéketlen, azt a második hozzászólás lezárása érzékelteti legjobban: „A ridikülért bocs. Nyilván sértő, ha ennyien haragszanak érte. [...] Szomorúan teszem hozzá, mert úgyse hiszi majd el senki, az úgynevezett valóságban egyenesen imádom, ha kiborul egy ridikül” (*Ki borul?*). Ezt igazából már mondanía sem kellett. Tudtuk. Hiszen ha csak kicsit is komolyan vesszük Freud metaforaelemzéseit, többek között a retikulét (például a „Dóra”-esettanulmányban), akkor a „kiboruló ridikülben” – a közszemlére kitett női nemi szervben – nem nehéz felfedezni a megszégyenítés és megszégyenülés elemét. De pusztán pragmatikus alapon is megközelíthetjük a kérdést: mivel a női retikulben többnyire benne vannak a nőiség legintimebb jelölői (púder, rúzs, tükör, tampon, betét), ha a

⁷⁰⁴ Első megszólalásában Bán Zsófia valószínűleg pl. erre a mondatra alapozva veti a kritikus szemére az irodalomelméleti tájékozatlanságot.

valóságban kiborul a ridikül, az ugyanúgy a közszemlére tett női szexualitás, mint a freudi metaforaértelmezés szerint – és ezt minden nő tudja, akinek csak egyszer is kiborult a ridikülje. Bármelyik értelmezést vesszük is, nem meglepő, hogy Németh Gábor imádja, ha kiborul a ridikül. És ezt – feltételezésével ellentétben – mindenki el is hiszi neki.

Falcsik Máriának a jelek szerint még sosem borult ki a ridikülje, mert ő a „kedvesebbek közül valónak” értelmezi Németh Gábor metaforáját (*Éljen a különbség!*), és ez a viszonyulás jellemző egész szövegére. Úgy tesz, mintha akár Bán Zsófia, akár Kovács András Bálint azt kifogásolta volna, hogy „unalmasnak” vagy „aránytalannak” tartotta a recensens a kritizált könyveket, és mintha ezekbe a jelzőkbe olvastak volna bele nemi konnotációkat „a korunk üvegházhatásai miatt felforrósodott szexuálpolitikai légkörben” a Németh Gáborral vitatkozó. Úgy tesz, mintha ezek az írások azt akarnák, hogy „Amazonok-Macsók verekedésévé fajul[jon]” az egyébként „sportszerű irodalmár Lányok-Fiúk meccs”. Úgy tesz, mintha bárki amellet érvelne, hogy ne kritizálják a nők írásait, hanem legyenek velük udvariasak. Emellet pedig – saját metaforikájára építve – a következő érvet hozza fel: „Kedves tollforgató lányok, ha már egyszer bejöttünk a pályára és lökdösődünk, ne csodálkozzunk, ha a fiúk e nagy nemi demokráciában kissé fiúsan löknek vissza”, és ezt „az örök döntetlen meccset” ő „vépezsdítő sportnak, játéknak” tekinti. Ez így rendben is lenne. Ha nem lennének ott – ismét – azok a fránya metaforák. Merthogy Falcsik Mária metaforája egyértelműen azt mutatja: az irodalom tere még most is a férfiak tere, a focipálya, ahol a fiúknak joguk van *fiúsabban* lökdösődni, merthogy az természettől adott (?) jogukból, kiváltságukból, ösztönükből, erejükől eredeztethető, és a lányok ezt szintén „természetesen” kénytelenek elviselni (arról nem szól a fáma, hogy ők miképp lökdösődhetnek – nyilván lányosan). Az ő értelmezésében ez az egész vita pusztán vépezsdítő csúfolódás, amelyben el kell kerülni, hogy „a fiúk valami más, az ügytől független sérelmet véljenek felfedezni [a lányok] felháborodás[a] mögött”, mert hisz szerinte „[a] nemi esélyegyenlőségnek a mai társadalmak művészvilágában [...] csak egyetlen forrása maradt: a táalentum, amit, mint tudjuk, nem nemi alapon oszt a sors” – így Falcsik.

Szép is lenne ez a lezárás: kellően „női” módon elsimítja a súrlódásokat, elveszi a vita élet, békét, belenyugvást, játékosságot és egyenlőséget sugall – a nagymamák is így csitítják a férjük hímsovinizmusán háborgó unokákat. Csakhogy mindaddig, amíg ez a meccs a fiúk pályáján zajlik – márpedig Németh Gábor a legkevésbé sem hajlandó arra, hogy a saját iróniája mögött meghúzódó pozícióról bármiféle tárgyalásba vagy párbeszédbe elegyedjen a pályára most belépőkkel; és mindaddig, amíg a fiúk fiúsan lökdösődhetnek – mégpedig anélkül, hogy lökdösődésük (pl. „ártatlan” metaforáik) nemi kódoltságának a legminimálisabban tudatában lennének; és mindaddig, amíg a „táalentumot” bizonyos szempontból nem a sors osztja, hanem a kritikai visszhang, melyet éppen a pályán való fiús lökdösődés hoz létre, addig valószínűleg illúzió a focipályát a „nők evidens társadalmi jelenlétének” tekinteni. Ekképp pedig a kimondatlanul is felvetett kérdés a diszkurzív tér birtoklásáról – a „pályáról” – és az abban rejlő, nemileg is kódolt kulturális dominanciáról és hatalmi pozíciókról szól.

Felhasznált művek

BÁN Zsófia, *Amit állítunk*, Élet és Irodalom 47. 32 (2003)

BÁN Zsófia: *A modor mint generátor*, Élet és Irodalom 47. 30 (2003)

Egytucat. Kortárs magyar írók női szemmel, Budapest, JAK-Kijárat, 2003.

FALCSIK Mária, *Éljen a különbség*, Élet és Irodalom 47. 35 (2003)

FREUD, Sigmund, *A Patkányember. Négy klinikai esettanulmány*, Budapest, Akadémiai, 1999.

- HUYSEN, Andreas, *A tömegkultúra mint nő – a modernség másikja*, ford. BENE Adrián, LŐRINCZ Noémi, Kalligram Tematikus szám: *A modernség neme*, 2002. 9. sz., 19–29.
- KERESZTESI József, *Mit állítunk?* Élet és Irodalom 47. 31 (2003)
- KISS Noémi, *Nem is tucat ügy!* Élet és Irodalom 47. 32 (2003)
- KOVÁCS András Bálint, *Cherchez la femme!* Élet és Irodalom 47. 32 (2003)
- KRISTEVA, Julia, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York, Columbia, 1982.
- NÉMETH Gábor, *Ex Libris*. Élet és Irodalom 47. 27 (2003)
- NÉMETH Gábor, *Ki borul?* Élet és Irodalom 47. 32 (2003)

TAPODY ZSUZSA
(Sepsiszentgyörgy)

Az identitás keresése a múlt labirintusában

Szilágyi István *Hollóidő* és Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regényei

„Nincs múlt idő. A múlt nem múlik el.
Megőrizzük, ahogy a rég leégett
erdők virágporát a tómeder
iszapja. Ami volt, nem ér sose véget:
megszűnik, és nem tud megszűnni mégse.”

(Rakovszky Zsuzsa: *Kísértetek*)

Mindkét ezredfordulós történelmi regény⁷⁰⁵ kivívta a kritika és a közönség elismerését. Mindkettő cselekménye a XVI-XVII. század fordulóján játszódik, a török hódoltság, a harmincéves háború, a reformáció terjedésének időszakában. Olyan periódusban tehát, amikor a rendi társadalom keretei között az egyén társadalmi reprodukciója (a szocializáció) és a társadalmi részrendszerek reprodukciója még egybeesik, ezért az identitáskategóriák még nem válnak el természetes, készen kapott és rögzített alapjuktól. Ugyanakkor az idegen csapatok jövés-menése, a háborús viszonyok fel is lazítják ezt az évszázadok óta működő, az egyén identitásválasztási lehetőségeit meghatározó rendet. Ehhez járul hozzá a reformáció szellemi erjedést hozó elterjedése, a hit kérdéseinek identitást építő alapkövekké válása, amely a vallási identitás kimunkálásának nyitottsága miatt a szabadság lehetőségét hordozza. Az újkori polgári emancipálódás periódusa azonban a nemzeti transzcendencia első olyan megélését is hozza, amikor az államiság már megszűnt keretet adni a közösségnek: a háromfelé szakított ország egyes részeinek lakói arra kényszerülnek, hogy újradefiniálják kollektív identitásukat. A modern újkori személyiséggel együtt a társadalmi önreflexió is megjelenik. Szilágyi István regényében elsősorban a nemzeti, vallási, szociális – tehát a közösségi identitás problémái kerülnek előtérbe, míg Rakovszky Zsuzsa regényszövege elsősorban a személyes identitás válságát mutatja föl a megzavarodott korban. Hősnőjének, Orsolyának a sorsa példázattá válik: úgy fosztódik meg önazonosságától, attól, hogy a saját életét élhesse, úgy kerül helyzetének rabságába, ahogyan a nemzetet is megfosztották az önrendelkezés lehetőségétől.

Mindkét regény – Radics Viktória szavaival – „premodernre játszó posztmodern próza”.⁷⁰⁶ Egy nagyon férfias világ és egy nagyon női perspektívából látott világ realista ábrázolástechnikájával felidézett képei egészülnek ki mindkettőben az álmok, babonák mitikus képeivel, a tudatalattit feltáró szürrealista, szimbolista látomásokkal. *A kígyó árnyéka* cselekménye körülbelül akkor kezdődik, mikor a *Hollóidő* befejeződik, 1590 táján. Mindkét mű rendkívül komplex, gazdag motívumhálóból épülő szövege erőteljesen megjeleníti az identitásválság, identitásváltás motívumát is. Míg a *Hollóidő*ben egy otthonos település elpusztul miközben a személyes- és csoportidentitás konszolidálódik, Rakovszky regényében szilárdan állnak a megidézett városok, és bennük mereven a rendi társadalom, a főhősnő identitása viszont válságba kerül, Orsolya egyre inkább elidegenedik önmagától.

⁷⁰⁵ Szilágyi István regénye 2001-ben, Rakovszkyé 2002-ben nyerte el az év legjobb regényéért járó díjat.

⁷⁰⁶ *Elveszett bűnök nyomában*, Holmi, 2002. dec., 1619.

A tudás az emberi egyed birtoka, de keletkezésének és fennmaradásának gyökerei kollektívek. A világ szerkezeténél fogva eleve megszabja az információkat hordozó jelentések rendjét. A kultúra ebben az értelemben véve a jelentések alapján történő értelmezések tartománya, melyből minden egyén merít, aki az adott kultúra jeleit és használatuk szabályait ismeri. Szilágyi regényében egy idegen kultúra képviselői kerülnek uralomra, felborul a jelek szokott jelentése. A társadalmilag megszerkesztett valóság jelek által való közvetítettségéből következik, hogy léte a jelek jelentéseit értő cselekvők konszenzusához kötött. A konszenzus létrejötte, működtetése és fenntartása a kultúra megszabta jelentések értelmezési tartományait őrző tudás birtokosai között szüntelenül zajló kommunikáción alapul. A *Hollóidő*ben elvesz ez a természetes kommunikáció, az elidegenedés és a titkolózás a tragédiák forrásává válik. (Bár a deák és az iskolamester is megoldani kívánja a konfliktushelyzetet, senkit se avatnak tervükbe, s ez végül az egész város pusztulásához vezet – a nagypolitika szintjén ugyancsak a cselszövések, titkolt szándékok alakítják, szintén tragikusan, az eseményeket.) A regény első részének helyszínén, Terebi Lukács reveki portáján mindenki idegen. A cselekmény minden főbb szereplője felteheti magának a „ki vagyok, honnan jöttem?” kérdését. Szilágyi művének narrátorai ismerethiánytól szenvednek, akárcsak Krasznahorkai László vagy Bodor Ádám regényeinek narrátor hősei. Rakovszky narrátor hősnője pedig nemcsak az ismeretek, hanem a lehetőségei tekintetében is korlátokba ütközik.

A *Hollóidő* második részében, a Csontkorsókban előtérbe kerülő tőzsérfiúk esetében kezdetben semmilyen identitásprobléma nem merül fel. Ők elkerülnek az otthonukból, de kollektív identitásuk kikristályosodását segíti a közös nyelv, a közös eredet tudata, a közös mítoszok megléte. Rakovszky regényében végig ott érezhető a hősnő életének színteréül szolgáló városok (Lőcse, Sopron, Kőszeg) zárt világának az egyén szabad kibontakozását gátló szorítása. Teljesen elmarad viszont annak tisztázása, hogy milyen nyelven gondolkodik, ír Orsolya, milyen nemzetiségűnek tartja magát a német anyanyelvű magyarországi kisvárosoknak éppen a reformáció hatására történő fokozatosan elmagyarosodó közegében, és a reformáció különböző hullámainak terjedése is hidegen hagyja. „Mi közöm nekem mindehhez?” – teszi fel magának nemegyszer a kérdést. A nő csak passzívan átéli a történelem eseményeit, elszenvedője és nem alakítója azoknak. A dolgok megtörténnek vele, és ha változtatni akar a sorsán, mindig még kilátástalanabb helyzetbe sodródik. A reveki legények kilovagolhatnak az értelmes cselekvés világába, lehet saját sorsuk, akár alakíthatják is a történelmi folyamatokat (az már az ábrázolt világ abszurditása, hogy mire harcolhatnak a felszabadításáért, szülőhelyükön már kő kövön nem marad), Lehman Orsolyának, odahagyva szülővárosát, Lőcsét, idegen identitást magára öltve kell leélnie életét.

„Ha az emberi egzisztenciáról, státusról, szerepről és lélekről való írói elgondolások foglalatoként szemléljük Szilágyi István hatalmas vállalkozását (...), akkor emez elgondolások centrumában azt a keserű felismerést látjuk számos formában – regényalakban és cselekmény-mozzanatban – megfogalmazva (jelezve, sugallva), hogy az ember önazonossága és ennek az önazonosságnak a tudata nem magától értetődő egzisztenciális eleme a létnek. Olykor a történelem és a történelmi szociologikum eleve kizárja azt, hogy az individuum személyiséggé válhassék, s így hozza létre a maga társadalmi közösségét, máskor csak az emléket, a kínzó hiányát, esetleg a lehetőségét hagyja meg az önazonosításnak” – állapítja meg Alexa Károly.⁷⁰⁷

Szilágy regényének terjedelmes első részében, amely a Shakespeare-parafrázis *Lovat és papot egy krónikáért* címet viseli, az elbeszélés jelenében kalandregényszerű fordulatossággal jeleníti meg „a barbár” által uralt Revek történetének – talán utolsó (de ezt az olvasó csak a

⁷⁰⁷ ALEXA Károly, *Magyar történelem, magyar mitológia*, in *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, szerk. MÁRKUS Béla, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2003, 307.

második részben kezdi sejteni) – komor epizódját: a mindig békét hirdető, magát a bagosi „szaretető” Bervecz vojvodát is gyakran megvendéglő Terebi Lukács tiszteletest tehetősebb híveivel együtt a törökök várába hurcolják, ám míg a polgárokat kiváltják hozzátartozóik, papjuk évekig sínylődik a fogságban. Hiába mozgósítja szabadítására apródja és a tanító az erdélyi fejedelem prédikátorát, az országbíró papját és Pásztor Pétert, „az odafel való reformáltak püspökét”, nincs eredmény. Így az árva deák, Tentás, és a szökött katonából lett tanító, Fortuna Illés próbálkozik külön-külön, a maga eszközeivel kiszabadítani azt, akinek fedele alatt élnek.

Az apród, aki a történetek során sihederből férfivá érik (az első rész végén saját gyermekét is karjában tarthatja) a pap szabadításának módozataival párhuzamosan önnön eredetét is kutatja, a *ki vagyok, honnét jöttem* kérdéseire is keresi a választ, s az elbeszélte eseményekhez viszonyított múltból fokozatosan felsejlik az ő születésének, Revekre kerülésének nem kevésbé kalandos és titokzatos története is. A megtalálni vélt bizonyosságot azonban a regényben mindig elbizonytalanítás követi: „(A nehezén túl vagyunk? A neheze hátra van?)” – sugallja kételyeit a deák.⁷⁰⁸ Válasz nincs. A történet során az elbeszélő egyre kevésbé kíván mindentudónak mutatkozni. Minden alternatíva igaz lehet, és mindennek az ellenkezője is. A második rész narrátora megváltozik, Tentáséhoz közelálló nézőpontú elbeszélő helyett itt a kollektív identitásukat kereső „árva reveki” fiúk nézőpontja dominál a többes szám első személyű narrációban.

Bár Tentás a második rész történéseiből eltűnik, a regény végén visszatér. Nevet is kap: Göncöl István diákként látjuk viszont. (Reveki társai alig ismerik meg.) Nyomatékos helyen, a záró képben is őt látjuk, mely végleges eltűnését úgy sugallja, hogy valóságosan beteljesedettként ábrázolja a deák első részbeli motivikusan visszatérő rémálmát: „És gurulnak szerte a levágott fejek. Aztán látjuk, a vén pap apródja indul utánuk. Azok szaladnak előtte.”⁷⁰⁹

Rakovszky Zsuzsa regényének formája (szintén az erdélyi emlékiratírók hagyományát követve) egyes szám első személyű. Narrátor főhőse, Orsolya, öreg fejjel tesz vallomást életéről, melynek keretét a Bocskai-kori királyi Magyarország német anyanyelvű városai szolgálnak. Éppúgy bizonytalan a saját eredetét illetően, mint Tentás. Ebben a regényben is fontos szerepe van az identitás egyik meghatározó elemének, a névnek: (Orsolya szerepet, sorsot – nevet cserél mostohaanyjával), s apja feleségeként él tovább Lőcse után Ödenburgban majd Günsben.) A nemzeti és vallási identitás kérdései csak háttérként szolgálnak az előtérben álló személyi identitásváltáshoz.

Ha jogos az, hogy a *Hollóidő* értelmezésének egyik elképzelhető iránya a nemzeti önazonosság keresésében látja a mondanivalót, akkor nem kevésbé indokolt ennek „leképződéseként” értelmezni esendő alakjainak sorsát. Sorsát és történetét, hiszen az előbbinek az utóbbiból kell kiformálódnia. „Ha az önazonosság hiánya, keresése, illetve bizonyítása a regény emberképzetének fő vonása, akkor nem lepődhetünk meg azon, hogy a cselekmény meghatározó struktúráképző eleme a titok. Amely vagy megfejtetlenül, misztikus motívumként van jelen, vagy megfejtendő rejtvényként működik, köti magához az olvasó figyelmét. (...) A regény minden fontosabb szereplőjének sorsa rejtélyes, és az első könyv feladata az is, hogy mialatt Terebi tiszteletes megszabadítását elmeséli, fölfejtse azokat a rejtelmes viszonyokat, amelyek a főbb szereplők előéletét összekötik, s ezáltal – talán – önmaguk számára is megmutatkozhassanak” – állapítja meg Alexa Károly.⁷¹⁰

⁷⁰⁸ *Hollóidő*, 274.

⁷⁰⁹ Uo. 544.

⁷¹⁰ ALEXA, i. m., 307.

Kollektív szinten a fő kérdés: mit jelent hódoltságban élni? Aki alkalmazkodik, és túlél, az már nem biztos, hogy azonos azzal, aki a megmaradásnak ezt a stratégiáját választotta – „ha ez sokáig így tart, erkölcsük, gondolkodásuk a barbárhoz lesz hasonlatos.”⁷¹¹ Ez igaz az egyéni sors szintjén is: Fortuna Illés állandó alakoskodásra kényszerül (hol iskolamester, hol szökött katona – valójában azonban kém), de Orsolya túlélésének is az az ára, hogy meg kell változtatnia identitását. A titok szövegszervező elvvé válik Rakovszky Zsuzsa regényében is. Már a hős születését is homály övezi: a gyermekkorában hallott pletykák arra engednek következtetni, hogy anyja már teherben volt, amikor apja, a lőcsei patikus feleségül vette. És ez a lehetőség nem pusztán Orsolya származásának bizonytalanságát jelenti, hanem kétséggé teszi azt is, hogy valóban elköveti-e a lány a sok regénybeli bűne közül a világ szemében a legnagyobbat (s egyben azt, amivel talán a leginkább azonosítja magát): a vérfertőzést. „Az emlékirat a titkos tudások könyve. Tűzvész indítja az emlékezet útjára és egy hatalmas, az egész városra kiterjedő tűz okozta pusztítás segít végül Orsolyának megszökni az apjával élt házasságból. Susanna, a nevelőnő vezeti be Orsolyát a tűzvész idején a boszorkányságok és babonák világába. Később a családi barát, a tudós Lang Mátyás tanítja alkímiára és a biológia rejtelmére. Mátyást a regény végén, 1622-ben, a soproni országgyűlés idején, amikor tíz év után meglátogatja Lehmanékat, hogy el ne árulja Lőcsén titkukat, Ursula apja (férje) meggyilkolja. Még Ödenburgban ismerkedik meg Ursula a grófnéval, aki titkos tudós társaságok kulisszái mögé engedi betekinteni egy este. A titkok így valójában soha nem maradnak valódi kérdései a regénynek, sokkal inkább olyan nyelvertermő erőként léteznek, melyek az emlékezetstruktúrát képezik. Mintegy kívülről kezdik a láncszemek felépítését, s idővel egyre beljebb juttatják az olvasót a történetbe. Így maga a regény kerekedik kígyóként, s az az érzésünk, hogy mi is kulisszák mögé látunk. A kígyó árnyéka szenvedélyes nyelvvel képes elkápráztatni olvasóját, s elhitetni vele, hogy a titkok közelében járt.”⁷¹²

A név mint természetes identitást meghatározó tényező fontos szerepet játszik mindkét műben. A cselekmény haladtával a társaiban is tudatosul az, ami az olvasó már észrevett, hogy a deáknak, az apródnak, Tentásnak nincs neve. Csak személyisége van az első részben. Amikor a regény végére jutunk, s előbukkan egy alak, akit hajdani sorstársai a valamikori deákkal azonosítanak, már van név, csak nem tudni, ki van a név mögött. Ez az alak úgy hallgat, ahogy hallgatott róla a hiánya is a háborús kötet nagyobbik részében. Ahogy elindul a történelem felé a meg- és kijelöltek kis csoportjával, elnémul elbeszélőként is, magára hagyja a történetet. „Előttünk áll, de már nem tudjuk, hogy kit látunk. Maga marad a rejtély, az önmagába zárt, de felfejtést immár nem érdemlő titok, maga a föloldást nem kérő melankólia. A megtestesült életvesztesség. (...) Aki eddig terméke és megfogalmazója, most jelképe lesz a történelem tébolyodottságának” – írja Alexa.⁷¹³

A második részben a valahai deákot felváltó – nála sokkal naivabb – elbeszélő egy kis-közösség nevében beszél, nem személyiségként vesz részt és tudósít: léte a kollektivitás és a közösségi tudat lenyomata. Ha ez is tünete az egész művet meghatározó identitásválságnak, itt már nincs helye, mint az első könyvben, az önazonosságra való törekvésnek. A narrátornak van neve, de az olvasó nem ismeri azt, úgy kell, nehéz fejtörők és megtévesztő utalások ellenére kikövetkeztetnie. „Név és személyiség azonosíthatóságának dilemmája ezeknek a kamasz legényeknek a körében is megnyilvánul. (...) Ha személyek is, aligha tekinthetők személyiségeknek, át nem láthatóak, csak testi-indulati jelenlétük részese a történetnek: csak együtt azonosak önmagukkal. S mégis akad közöttük egy elbeszélő. Akad, de nem tudni,

⁷¹¹ Hollóidő, 68.

⁷¹² KISS Noémi, *Susanna, a nevelőnő titkos erővel cimborált*, Alföld, 2002, 11. sz., 105.

⁷¹³ ALEXA, i. m., 317.

milyen okból, és milyen célzattal és hogyan rögzíti a velük történeteket.”⁷¹⁴ A manierista játék, a talány így folytatódik. Márkus Béla szerint „A névviselés, a török hódoltságbeli, aligha az identitásvesztés modern korélményét idézi fel, inkább köthető a szómágia ama emlékéhez, amely a természeti népeknél eredően eleve két nevet ismert, a születésit, amit legritkább esetben volt szabad kimondani, és a másikat, amit használtak. (...) A név nem lesz a személyiség egységének mágikus erejű bizonyítéka, miként a névtelenség sem az egység hiányát jelölte.”⁷¹⁵ A regény végén megjelenő név, mely most sem azonos az apa, Fortuna Illés nevével, tehát lehet újabb álnév is, a deák, Göncöl István garabonciás képességeit hangsúlyozza, mint lámpás homlokú lovának táltosi tulajdonságai, vagy egyéb mágikus jellemzők: „elrejtőzik”, révületbe esik, mielőtt az öreg papot kiszabadítaná, akinek a látomásai megelevenednek, a szuggesztívó révén más is azt látja, amit ő lát: Hódy Ágó a megelevenedett betűket, a bég fellobbanó tüzet stb.

A nevek és az idegenség kérdése a reveki fiúk morfondírozásában újra és újra felbukkan. „Kik vagytok, mifélek lehettek?... töprenkedett Bajna Imre úr. Nem szóltunk, igaz, hangjából érződött, nem vár feleletet. De mit is mondhattunk volna? Hiszen akkor már magunk sem tudtuk, valójában kik és mik vagyunk. Annyi bizonyos, immár nem azok, akik a nyár elején ott tanyáztak a reveki határ rejtett zugában.”⁷¹⁶ „Amióta Bajnaköves várába állapodtunk, nevünkön senki nem szólított. Végig mintha csupán annyit tudtak volna rólunk, hogy valahonnan letről jövünk, és tőzsérek, gazdák, mivesek maradékai lehetünk. Ezt a várnagynak bizonyára Fortuna úr mondta el. (...) Lehet, másoknak is tudta a mester a nevét, de aligha mindenkiét.”⁷¹⁷

Az identitás megzavarodik a zavarodott világban. Ennek a zavarnak a jele például az is, hogy a megtartó nő, Baga Rozál magtalan. A helyszínek jelképei is ezt sugallják: az Éden, a hajdúktól dúlt reveki gyümölcsöskert jelképezi azt, amit később a reveki templom, vagy az előidőkben a satnya, kiszáradó agócsi mandulás, ahol a deák anyját, Krisztinát holtan találták. A termékenység jeleként ismert mandula helyett itt szemét lepi el a kertet, az Édenkert a halál helye lesz, az ígéret földje helyett az elpusztított város, Babilon sorsát idézik a vándorló fiúk által látott helyek. Bajnaköves vára, „a hegyen épült ház” Mennysorság-jelkép – ám a fiúk a pincéjébe kerülnek, a Pokolba (bűz, rabok, megerőszakolt gyermeklány és halálba kergetett kedvese stb.). Ismétli magát az elbeszélt múlt családtörténete: ahogy Tentás bizonytalan lehetett származását illetően, ugyanúgy nyomába eredhet majd, ha felnőtt, mind Hódy Ágó, mind pedig kese-Kata gyermeke a maga fogantatása titkainak. Rozál elejtett megjegyzései azonban azt gyaníttatják, hogy a reveki paplakban már régóta hiányzik a család integritása. A húsz hosszú hónapig raboskodó Terebi Lukáccsal kapcsolatban hangzik el, hogy nem kell vele tudatni, mi történt közben: sem kisleány, Andráska halálát, de azt sem, hogy a felesége szülni fog. A babáról „úgyis azt fogja hinni, hogy az. Megmondom majd a cseketi fiúnak, hogy Ambrusnak keresztelje. András, Ambrus, dehogyis tudja ő, melyik másik. Annyi volt itt az évek során... Hogy az karonülő volt, amikor őt elvitték, ez meg csak pólyás, amikor hazajön. Dehogyis számít az neki.”⁷¹⁸ Ha ehhez hozzáveszünk két, szóról szóra egyező alakú vélelményt, egyrészt, amit Rozál mond, hogy Ambrus „világra olyan”, mint Andráska volt, másrészt amit Tentás fedez fel, hogy „világra olyan, mint mi vagyunk”, vagyis ő és Fortuna –

⁷¹⁴ ALEXA, i. m., 319.

⁷¹⁵ MÁRKUS Béla, *Titkok pányváján keringeni. Szilágyi István: Hollóidő*, in *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, i. m., 339.

⁷¹⁶ *Hollóidő*, 490.

⁷¹⁷ i. m., 499.

⁷¹⁸ i. m., 206.

akkor látszik igazán hiábavalónak a valódi leszármazás kutatása. Teljes a bizonytalanság, és felcserélhetőnek mutatkoznak az apák is, nemcsak a gyermekek.

Az eldönthetetlen azonosság azonban más jelenetekben is eseményalakító tényező. Így Bajnaköves várának botosai, Mike és Mákó esetében, akik nevükben is ikerszót idéznek, s akikről a legények sokáig nem tudják, melyik másik. Fortuna önazonossága is több ízben felmerül. Fel az elbeszélő régmúltban, az almáslonki gyilkosság kitervelése idején, hogy hiába tiltakozott, mondván, Illés a neve, következetesen (Veres) Kristófnak szólították. És fel az elbeszélő jelenben, mikor Bajna Imre áttatásnak hiszi, hogy a fiúkat az iskolamester a reveki tanodában okította volna: „Hacsak nincs kettő belőle. Vagy három. Vagy ki tudja, hány” – tréfálkozik. „A Hollóidő tehát a személyiségek felcserélhetőségét tematikus elemmé emeli. Amiként a dolgok, helyzetek ismétlődését is” – állapítja meg Márkus.⁷¹⁹

A szereplők felcserélődnek Rakovszky regényében is. Orsolya, hogy titkolt terhességét elfogadtathassa, felveszi a vele szinte egykorú, halott mostohaanyja nevét és sorsát. A vele azonos nevű mostohaanya fordított tükörkép: elvetél, mikor a hősnő megfog. A hősnőnek kétszer is meg kell változtatnia identitását: először, mikor Lőcséről Ödenburgba költözik apjával, másodszer, mikor a kirurgussal szövik Sopronból, és házasságot köt Binderrel Günsben, ahol élete végéig él. Az utolsó éveknek vannak tanúi, ám az első harmincat már senki sem tudja megosztani Ursulával, ezért kell megírnia fiatal élete történetét. „S azért, hogy az elvesztett identitásról így maradjon fent bizonyíték”⁷²⁰ A női közlésvágy is lehetséges indítéka a vallomásnak. Ács Margit a Szilágyi-regény kapcsán hívja fel a figyelmet a különbségre a női és férfivilág között: „A női princípiumban történés van inkább, mint cselekvés, s minden életmozzanat alárendelt a megtartó gondoskodás állandóságának. A női lét alapelve az alkalmazkodás. (...) A nő számára a beszéd életszükséglet, a közlékenység a legfőbb eszköze kapcsolatai fenntartásában, a férfi viszont döntési szabadságát érzi korlátozva, ha betekintést enged szándékaiba. (...) A nő békítő ösztönű, mert csápjaival a remény felé kapaszkodik.”⁷²¹ Nem véletlen, hogy a második, háborús részből eltűnnek a nők, a *Hollóidő*ben tragédiához vezet a nemek közötti kommunikáció hiánya, és nincs szerepe a reménynek sem. A kommunikáció hiánya *A kígyó árnyékában* is megfigyelhető: a nőknek nem szabad férfidolgokhoz érteniük (a patikuslány boszorkányként végezheti a növények ismerete miatt), a férfiak sem értenek a női dolgokhoz. Orsolya patikus apja tehetetlenül figyel a lány vajúdását. Rakovszky Zsuzsa verseinek egyik legsajátosabb jegye az én megsokszorozása. „Orsolya önéletírásában egyetlen életrajzhoz többféle értelemben is több személyiség kapcsolódik, vagy legalábbis eléggé bizonytalan és törekeny annak a figurának a személyazonossága, aki- nek körülbelül nyolcvan évet kitevő történetéről olvashatunk” – állapítja meg Gács Anna.⁷²² Ezt maga a hős is többször kifejezi az emlékezés során. Az önazonosság problémája Orsolya önéletírásában nem csupán azt jelenti, hogy az emlékező öregasszony számára múltbeli énei elidegenednek, hanem élettörténetét is úgy meséli el, hogy azt élesen elhatárolódó szakaszokra bontja. „Az elbeszélő Orsolya szinte minden életszakasz kapcsán felidézi azt az élményét, hogy a korszakok folyamatossága, összefüggései nehezen voltak számára meg- ragadhatóak.”⁷²³

⁷¹⁹ MÁRKUS, i. m., 359.

⁷²⁰ KISS Noémi, i. m., 103.

⁷²¹ ÁCS Margit, *Az örökkévaló holló. Szilágyi István Hollóidő című regényének néhány tanulsága*, in *Tanulmányok Szilágyi Istvánról*, i. m., 223.

⁷²² GÁCS Anna, *Orsolya vándorévei*, Jelenkor, 2003, 896.

⁷²³ I. m., 896.

A labirintusmotívum összefonódik az ismeretlennel, a titokkal. A *Hollóidő* labirintusa extenzív, *A kígyó árnyéka* intenzív, befelé épülő (álmok, depresszió, szekta stb. irányába próbál kitörni a hősnő). A reveki fiúk a térben bolyonganak. Az ingoványon átkelő útjuk olvasható akár egzisztencialista példázatként is: „A Harmos ártéri erdői felől ködöt göngyölített reánk a nyugati szél, amelyen csak néha derengett át a hold. Később elállt a szél, a köd megalvadt, a rétre hasalt, nekünk a vállunkig ért. Aztán a sötét magasság markában parázslani kezdtek ökölnyi nagy csillagok. Mintha gomolygó puha hóban vonszolódnánk, amelyből csak borzas fejünk emelkedik ki s a lovaké, míg mezítelen lábunk valahol odalent híg, hideg sárban kígyót, varangyot dagaszt. Hová igyekszünk ily kétségbeesetten? Alant fekete-zöld Hadész, míg a magasból vonagló arcunkra csillagos kék csendesség tekint. Megéri fejünket a köd fölé kúlnódnunk, ha odafönről dermesztő közöny tekint reánk?”⁷²⁴

Rakovszkynál körkörös labirintusban bolyong a hősnő. Menekülési kísérletei mindig büntetést vonnak maguk után: mivel társadalmi identitása átmeneti, nemesi származásúnak, többnek képzeletében magát polgári helyzeténél, egy léha úrfihoz vonzódik, akitől gyereke lesz. Ez váltja ki a kényszerű identitáscserét: hogy bukását leplezzék, apja feleségének kell magát kiadnia. Két gyilkosság köti apjához: anyját magára hagyják a pestisjárvány idején, a potenciális férjet, Lang Mátyást, hogy kapcsolatuk ki ne tudódjon, megölik. A pincemotívum ebben a regényben is a Pokol jelképe, a megerőszkolás és gyilkosság színhelye. A visszatérő motívumok, a tűz, a ruhák vagy a kígyó az identitáscsere jelképei. (Ez utóbbi hétszer tűnik föl a regény folyamán – a bőrét váltja, levedli a régit és tovább él. A kényszerű változás és az erotika szimbóluma.) Szilágyi regényében visszatérő motívum például a ragadozó madarak fenyegető képe (a vén gyík felett köröző ölyvtől, Ágó fiókafaló baglyáig, a csatátér fölött keringő dögevőig, míg maga az idő válik mindent lecsupaszító hollóvá – a cím sugallatára visszautalva).

A regények emlékező hőseire fokozott önreflexió jellemző. És az, hogy az én narratív módon szerveződik (Orsolya a maga történetét a Hamupipőke és Csipkerózsika mesék mintájára szervezi, Tentás pedig azt mondja saját csecsemőkori viszontagságai hallatán: „Mint valami históriás mese a régi időkből. Az effélék mindig a régi időkben történnek, Rozál. És csak ott lehetnek igazak.”⁷²⁵

Az álmok az előre- és visszautaló motívumok sűrű szövevényének fontos csomópontjai mindkét regényben. A rémálmok tudatalattiból előtörő jelképei identitásképző funkciót töltenek be, és a megtapasztalható borzalomról is szólnak, jövőt jósolnak. „Mintha a legvégén az keríténé hatalmába, ami ellen lelegejétől kezdve annyit viaskodott, amitől szabadulni remélt: a halállal kapcsolatos félelme, megannyi előzhetetlen rémképe”⁷²⁶ – írja Márkus a *Hollóidő* záró képéről. E regény macabre-elemeinek egyik forrása az *Apokalipszis* (a romos templom jelenete – az égből hullott állatok a végveszélyt jelzik, kannibalizmus – a halott harap az élőbe). A rémképek *A kígyó árnyékában* a lelkiismeret-furdalás szublimált képei (a tűzvészben otthagyt apja arcát viselő csecsemő stb.).

Közös elem mindkét regényben az Ödipusz-komplexus ábrázolása, a demitizálás (negatív szerepben ábrázolt hajdúk), „az elidőző megjelenítés” (Thomka Beáta kifejezése) és a hirtelen vágások technikája, és az is, ahogyan a huszadik század végének identitásválsága átszínezi a történelmi hitelességű ábrázolást.

⁷²⁴ *Hollóidő*, 411.

⁷²⁵ *I. m.*, 197.

⁷²⁶ MÁRKUS, *i. m.*, 340.

„Korunk apokaliptikus mesevilága egy olyan irodalomban, amely idegenkedik a futurista szárnyalástól, amely számára a jövő soha nem lehetett igazán a gondolkodás és eszmeállítás meghatározója, a legkézenfekvőbb a múltban keresni a témát és illusztrációt mindarra, ami a kegyetlenség, értelmetlenség, perverzitás, iránytalanság, abszurditás, borzalom pokoli köreibe tartozik, s arra ad lehetőséget, amit a téma kitűnő és zavarba ejtő művelője, Márton László így fogalmaz meg: »a hagyomány elbeszélői dekonstruálása«.”⁷²⁷

⁷²⁷ ALEXA, *i. m.*, 300.

ZSADÁNYI EDIT
(Budapest)

„Emlékszel? Emlékszem.”

Feminizmus az egyetemen és az utcán

Írásomban arra az utóbbi két évtizedben megfigyelhető jelenségre szeretném felhívni a figyelmet, hogy míg a társadalomtudományi diszkurzusokban egyre erőteljesebb a nemek kutatásának jelenléte (igaz, nagyon ellentmondásos folyamatról van szó), addig a populáris regiszterekben a női érdekeket háttérbe szorító újkonzervatív ideológiák is látszanak körvonalazódni. Az egyetemi katedrán tanítottaknak gyökeresen ellentmond a kulturális kontextus néhány eleme. Bizonyos női magazinok például a feminizmus egyes gondolatait kisajátítva, látszólag női szempontokat előtérbe állítva termelnek újra a női szabadságot alapvetően korlátozó nézeteket. A populáris és a szépirodalmi regiszterben háromféle beszédmódot vizsgálok. A *Cosmopolitan*, a *Nők Lapja* és egyes kortárs írók műveiben megmutatkozó narratív ideológiákat vetem össze. Azt kutatom, milyen tekintélyt tulajdonít magának a beszélő, milyen olvasókat szólít meg, illetve milyen olvasói nőképet konstruál. A különböző szövegekben megképződő női olvasó figuráját olyan retorikai eljárásnak látom, amelyben a háttérben működő ideológiák kimutathatók.

Fontos megjegyezni, hogy nemcsak a feminista elméleti és a köznap diszkurzusok között, hanem az előbbi és a humántudományos, közéleti beszédmódok között is egyre mélyülő szakadék tátong. Az *Élet és Irodalom* 2007. augusztus 3-i számában az Agora rovatban például egy szinte egész lapot elfoglaló női alakot mutató reklámot láthattunk.⁷²⁸ A címe: Bomba csirke, a jobb felső sarokban olvasható még: Zalabáromfi. 100% hús. A képen háttal ül egy nő fehér tangában és fehér műanyagdobozon, magas sarkú szandálban. A nő testére bejelölték a csirke testrészeit, a női testen ezek olvashatók: szárny, szárny, mell, mell, hát, far, felső comb, felső comb, alsó comb, alsó comb, végül láb, láb. Közelebbről megnézve a képet egy bombázót látunk, aki csirke? Vagy egy csirkét látunk, aki nő? A nő tehát egy csirke – állítja szellemesen a reklám, újratermelve kultúránk csirke-nő azonosítását. E hirdetés közlésével valóban bombát dobott az *Élet és Irodalom* a kulturális közéletbe. Nem tett mást, mint aláásta azt az immár több mint százéves küzdelmet, amely annak elismeréséért folyik, hogy a nő nem csak test, nem 100% hús, mint a Zalabáromfi.

Az Egyesült Államokban a feminista kutatások többek közt azért lehettek hatékonyak és tudtak a későbbiek során a nyolcvanas és kilencvenes évek legkorszerűbb szellemi áramlataival kapcsolatba lépni, mert komoly társadalmi támogatottság állt mögöttük, és mert tevékenységük széles körben váltott ki érdeklődést. Jonathan Culler a *Literary Theory* című összefoglaló munkájában azt tartja a Gender Studies legfontosabb érdemének, hogy egy sor új kérdést tudott az irodalom látóterébe hozni.⁷²⁹

Magyarországon a posztmodern teóriák beáramlásával nem járt együtt a feminizmus elterjedése. Annak ellenére, hogy a többi irányzathoz hasonlóan a kilencvenes évektől kezd elfogadottá válni, a genderszempontokat érvényre juttató elmélet azoktól elválasztva jelentkezett. Ebben az írásban a feminizmus magyarországi recepciójának ellentmondásos folya-

⁷²⁸ *Élet és Irodalom*, 2007. augusztus 3., 10.

⁷²⁹ CULLER, Jonathan, *Literary Theory*, Oxford, Oxford University Press, 128.

matából egy olyan helyzetet szeretnék megvizsgálni, amelyben a kulturális kontextus látszólag összhangban van a tudományos kutatások kérdésirányaival, de valójában nehezen észrevehető formában ellene dolgozik. Az egyetemi szemináriumokon gyakran jutunk gyökeresen más álláspontra, mint amit egyes népszerű újságok képviselnek. Néhány példát szeretnék hozni a *Cosmopolitan* magazin 2006. augusztusi számából, amelyben világosan kimutatható retorika és ideológia összefonódása.

A lap a szabadságot tűzi zászlajára: légy szabad, önálló, bátor, lépd át korlátaidat – olvasható az oldalakon. Ezek a gondolatok a liberális feminizmus törekvéseivel állíthatók párhuzamba, amelyek a női képességek kibontakoztatását, az álmok valóra váltását, egyenlő esélyek követelményét fogalmazzák meg. A lap tehát ennyiben átveszi a liberális feminizmusnak a századfordulótól napjainkig jelenlévő eszméjét. Ugyanakkor a magánélet legintimebb területeire is behatol és szigorú szabályokat, korlátokat állít fel. A szabadság álcája alatt olyan normatív hatalmat próbál gyakorolni a női olvasókon, amely a személyes szabadságot, a privát szférát sérti. A hatalom Foucault-i felfogásáról van szó,⁷³⁰ amely szerint a hatalom nem egyközpontú, és nem közvetlen befolyást gyakorol, hanem közvetettebb módon irányítja az embert. A normatív hatalom követendő magatartásmintákat sugall, az élet szinte minden tevékenységében megnyilvánul, olyan területekre is képes behatolni (mint például a magánélet, a test és a szabadidős foglalkozás),⁷³¹ amelyekre a pártpolitikai hatalom nem. A *Cosmopolitan* egyik számában arra az ellentmondásra szeretném felhívni a figyelmet, hogy néhány cikk a női kiteljesedés álcájában az emberi szabadság privát területeit próbálja ellenőrzése alá vonni, és természetesen a fogyasztás szolgálatába állítani. A saját munkával rendelkező önálló nő imázsának álcájában egy károsabb nézet húzódik meg és termelődik újra: a nőnek nincs más dolga, mint megfelelni a férfinak, elsajátítani a férfitekintetet és értékrendet. Azért veszélyes ez, mert nemcsak arról van szó, hogy nagyanyáink, sőt ükanyáink egyes nézeteit halljuk visszhangozni követendő szabályként, hanem arról, hogy e nézetek a „trendi”, az új kihívásokra váró 21. századi nőkép köntösében tűnnek fel. Kelet-Európában, ahol az egyközpontú, közvetlenül beavatkozó hatalmi stratégiáknak nagy hagyománya van, e régi hatalom helyére belépő normatív hatalmi szerkezet különösen nagy hatást gyakorolhat a nők mindennapi életére.

A továbbiakban a „Mindent szabad” című⁷³² szerkesztői levélből idézek a *Cosmopolitan* 2006. augusztusi számából:

Emlékszel még? Amikor gyerekek voltunk, azzal kezdtük az első évet, hogy mindenféle szabályokat tanítottak meg nekünk a szüleink, a rokonok és egyéb pedagógusok... Na, akkor most ezt a sok-sok szabályt felejtse el! Azt szeretném kérni, hogy ezen a nyáron légy szabad! Olyan szabad, hogy érezd, nincs semmiféle korlát, törvény, rendelkezés, ami téged fogva tart. Ne hallgass senkire, csak kizárólag saját magadra, arra a hangra, ami ott súgja legbelül: örülj az életnek! Reggel azt a cuccot vedd fel, amit a szíved diktál, és ne azt, amit a cég többi dolgozója elvárna tőled, és nyugodtan párosíts mindenféle színeket! Este pedig menj el valami jó kis bulis helyre koktélozni, és ha úgy hozza kedved, akár pattanj az asztal tetejére táncolni, kit érdekel, ha valami kedvetlen és konzervatív alak rosszalló pillantásokat küldözget feléd? Ez neki rossz, nem neked. Szóval, örülj a nyárnak, örülj mindennek. Találd meg azt, amihez igazán kedved van, nyílj ki a világnak!

730 Vö. FOUCAULT, Michel, *A szubjektum és a hatalom*, in *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal-VILCSEK Béla, Budapest, Osiris, 2002, 396–410.

731 Vö. FEATHERSTONE, Mike, *A test a fogyasztói kultúrában*, in *A test. Társadalmi fejlődés és kulturális teória*, szerk. Mike FEATHERSTONE-Mike HEPWORTH-Bryan S. TURNER, Budapest, József Műhely Kiadó, 1997, 70–107.

732 SZABÓ Patrícia, *Mindent szabad*, *Cosmopolitan*, 2006, 8. sz., 10.

És ne félj attól, ha csak két napja ismered a fiút, aki elvarázsolt téged! Ne kérd ki a barát-
nőd véleményét, az anyukádét, ne kombinálj magadban, éld meg a szerelmet és kész!
Tudod, ezen a nyáron nincsenek szabályok! Csak szabadság és szerelem van, de az nagyon.

A szabadság, a női kiteljesedés (beleértve a szexuális szabadságot) himnusza áll előttünk némi Petőfi áthallással. A gondolat maga nem új, a női szexualitást és a női szabadságjogok képviselőjét már a századelőn fellépő írók nemzedéke is összekapcsolta. Számos példát lehetne erre az összefüggésre hozni Kaffka Margit, Lesznai Anna, Erdős Renée és Ritoók Emma műveiből.

Érdemes a retorikai viszonyokra is figyelni. A beszélő a szöveg elején többes szám első személyű igealakokat és birtokos személyragokat használ, ezzel bensőséges viszonyt hoz létre a megszólított hallgatóval („gyerekek voltunk”, „tanították meg nekünk”), sőt egyenesen a „szüleinkről” beszél. A baráti, meghitt légkör a beszélő és hallgató egyenrangú kapcsolatát tételezi fel. Ennek viszont ellentmond, hogy a későbbiek során felszólító módban megfogalmazott tanácsok sorozatával találkozunk. A beszélő a mindentudó narrátor nézőpontját messze meghaladva, hatalmi helyzetből, a kétség leghalványabb jele nélkül osztogatja az utasításokat. Mindezt a „konzervatív” pozíciótól elhatárolva teszi, e feltételezett, de meg nem határozott nézet ellentétes álláspontot képvisel. A szöveg materialitását tekintve a felszólító jelek sokasága a legszembetűnőbb jelenség. Szinte fenyegetővé válnak, ahogy, mint valami karók, magasodnak a mondatok végén. Megállapíthatjuk, a szöveg retorikai viszonyai aláássák az állításait. A szabadság ez esetben kötelező.

Peter Brooks a posztmodern elméletek legfontosabb eredményét abban látja, hogy a kételyt a gondolatmenet alkotóelemeként ismerték el. „Amennyiben a posztstrukturalista kritika leghasznosabb vonását egyetlen dologban kellene megjelölni, akkor az abban állna, hogy az értelmezési folyamatban és történetben helyet kap a kétely, így az utolsó szó joga érvényét veszti, és ezzel együtt az elemzésben a kiváltságos pozíció lehetősége elutasítható.”⁷³³ Ezen állítások tükrében a kétely hiánya (amely a szerkesztői levél értékrendjének sarkalatos eleme) arra enged következtetni, hogy nem posztmodern horizontban gondolkodik az illető. Ha a hetvenes évektől napjainkig tartó gondolkodástörténeti folyamatot posztmodernnek tekintem, akkor e szöveg szerkesztői pozíciója ezen kívül esik, ilyen értelemben nem „trendi”, sőt ehhez képest konzervatívnak tekinthető. Következésképpen a szerkesztői levél konzervatívától elhatárolódó álláspontja maga is igen konzervatív nézeteket foglal magában, a kételytől megfosztott, utasító és mindentudó, egyúttal jelöletlen, transzparens beszélőpozíció pedig kifejezetten korszerűtlennek, a 19. századi esztétikák mindentudó elbeszélőjével rokonítható pozíciónak látszik.

Néhány oldallal később a *Sztorik* rovatban olvashatjuk a következő történetet. A szerzőről csak annyit tudunk, hogy *Csilla*, 23.

A munkatársam, Anna próbált mindig lejártni a főnököm előtt, és azt gondolta, sokkal jobb nálam, mert márkás cuccokban jár. Egyszer aztán ellopta a jegyzeteimet az asztalomról, és úgy találta őket, mint a sajátjait. Erre én halkan felhívtam a cég orvosát mint Anna pszichológusa, és tájékoztattam őt arról, hogy a lány nagyon rossz állapotban van. A főnököm behívatta magához, és a csaj hiába bizonygatta, hogy nincs semmi baja, mégis elküldték őt egy hét egészségügyi szabadságra. Én pedig azon a héten végre brillírozhattam a főnök előtt.

Eltekintve attól, hogy nagy valószínűséggel egy rosszul fordított szövegről van szó (halkan felhívni például), olyan álláspont fogalmazódik meg, amely maradibbnak tűnik, mint az

⁷³³ BROOKS, Peter, A pszichoanalitikus kritika eszméje, in BÓKAY Antal-ERŐS Ferenc (szerk.), *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Budapest, Filum Kiadó, 1998, 44.

asztalon táncoló lányra rosszálló pillantásokat vető konzervatív figura. Az itt kifejtett elvek (a főnököknek minden áron megfelelni, a női szolidaritás hagyományát kitörölni) tökéletesen ellentmondanak a szabadság fennen hirdetett gondolatainak, amelyekről a szerkesztő a korábbiakban beszél. Vagyis a liberális feminizmus egyes gondolatait kisajátítva, a feminizmus mezében jelentkezik egy olyan nézet, amely egyértelműen aláássa a már kivívott eredményeket is. A női szabadság csak arra terjed ki, hogy a nő a maszkulin nézőpontnak minden áron, a kolleganő befekettítése árán is, megfeleljen.

Visszatérve a szerkesztő pozíciójára és a szöveg címzettjére, elmondhatjuk, hogy a szerkesztő bizalmaskodó hangnemben, ugyanakkor mindentudó, lenéző perspektívából, imperatívuszban beszél, közléseiben a kétség fel sem merül, diktálja a követendő magatartást, ami azt is jelenti, hogy a többféle életvitel lehetősége ki van zárva. Ő nem sokat árul el magáról, rejtve marad, ellenben a hallgató életéből mindent lát, szinte voyeur, lehelkedő nézőpontot enged meg magának.

Ezzel szemben a mai magyar írók munkáiban a beszélő-hallgató viszonya pontosan az ellenkező képletet mutatja. Elsősorban az egyes szám első személyű írásmódokra gondolok, mint például Rakovszky Zsuzsa, Polcz Alaine, Forgács Zsuzsa Bruria, Bódis Kriszta, Berniczky Éva, Tóth Kriszta, Gordon Agáta, Radics Viktória, Bán Zsófia, Kupcsik Lidi és Köves Viktória egyes prózai írásai. A narratológiai szakirodalom narrateenek, magyar fordításában történetbefogadónak⁷³⁴ nevezett kategóriáját Gérald Genette nyomán Gerald Prince dolgozta ki.⁷³⁵ A narratív beszéd megszólított, odaképzelt szövegbeli hallgatójáról, a szövegben megképződő olvasói alakról van szó, nem az aktuális vagy a történelmi időben változó olvasóról.

A szépirodalom és a magazinok szövegeit különböző regiszterekhez szokás sorolni, a szépirodalmi nyelv általában összetettebb retorikai-szemléleti konstrukciókat hoz létre, mint a köznyelvi, a szövegbeli beszélő és megszólított olvasója azonban olyan diszkurzív tényezők, amelyek mindkét regiszterben megtalálhatók és mindkettőben lényeges szerepet töltenek be, ezért merek az összehasonlításukra vállalkozni.

A Cosmopolitan cikkei és az írók hasonló témákat dolgoznak fel: az ezredvégi nő helyzetét, munkahelyi és magánéleti problémáit, beleértve a szexualitást is.

A női szerzők kortárs regényeiben gyakran fordul elő a közvetlen elbeszélő-szereplői megnyilatkozás, sűrűn találkozunk vallomásos hangnemmel. A beszélő az, aki kitárulkozik, az olvasót igen gyakran hozza megértő, baráti pozícióba.

Apám is szépnek látott, emlékszem, egyszer azt mondta, fantasztikus, milyen bársonyos, puha a bőröm, milyen fiatal még, öt évvel később olvastam Nabokov *Lolitáját*, a főhős valahol arról elmélkedik, milyen gyönyörű a nimfácskák bőre, a hideg futkározott a hátamon, egyetlen pillanat alatt visszajött az a nyár, este mondtam Kálmánnak, akkor már házasok voltunk, tudta a történetemet, életem fontos férfi szereplői mind tudták, mindnek elmondtam, el kellett mondanom, tudjanak választani, hátha a történetem már nem kell, Tibornak is elmondtam, már az autóban ültünk, hozzám mentünk egy könnyű őszi estén, mindketten tudtuk, miért.⁷³⁶

⁷³⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete*, in SZILI József (szerk.), *A strukturalizmus után*, Budapest, Akadémiai, 1992, 147.

⁷³⁵ PRINCE, Gerald, *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*, Berlin-New York, Mouton, 1982, 45.

⁷³⁶ KÖVES Viktória, *Aki bújt, aki nem*, Budapest, Ab Ovo, 2001, 101.

Tóth Kriszta alábbi versében az is megfigyelhető, hogy a narrátor nemcsak törekénynek mutatja magát, hanem önazonosságát is megkérdőjelezi. A saját hang elmozdítása, illetve az alany és a tárgy funkciók áthelyeződése a másság megszólaltatásának problémáját helyezi előtérbe Tóth Krisztina költészetében.

A *Szálak* című versben⁷³⁷ villanásszerű képeket látunk két „unokatesó” gyerekkorából, majd sikeresnek nem nevezhető felnőtt életéből.

Az egyik unokatesóm,
Aki most állítólag raklapőr Battonyán,
(mi az, hogy raklapőr, és hol van Battonya)
nyolcadikig tiszta ötös volt.
Magostul zabálta a cseresznyét,
Aztán sorozatot köpött:
Kékfogú Haraldot, a vikinget
az ő arcával képzeltem partra szállni.
A másik meg, akivel elloptuk az anyja rúzsát,
Vécésnéni a Boráros téren.
Huszonnyolc éves és gyengénlátó,
Egyszer elindultam, hogy megnézzem titokban,
De út közben elszégyelltem magam.
Kedves Évike, én most harminchárom leszek,
És bármit írok is, te úgysem olvasod,
Úgyhogy leírhatom nyugodtan ezt is
Így franciásan, hogy
raclapeur.

Az emlékekben a gyengén látó Évike a narrációszerű szöveg egyik *tárgya*, az egyik unokatesó. A történetmondó vershelyzet váratlanul megszakad, a beszélő közvetlenül megszólítja „Kedves Éviké”-t. A váltás a fiktív olvasói pozíciókat is megváltoztatja. Eddig Évikéről mint a történet tárgyáról hallhattunk, e megszólítás viszont háttérbe szorítja a korábban megképződött olvasói figurát, ekkor már nem hozzá, hanem Évikéhez vannak címezve a szavak. Ugyanakkor azt is olvassuk, látjuk, hogy ezt ő sosem olvashatja el a saját szemével. A „Kedves Évike” megszólítás tehát már kimondása pillanatában a megszólíthatatlanságot állítja.

A harminchárom év és a gyengénlátó Évike felidézheti Jézus és a vakok bibliai találkozá-
sát. A két szöveg további összezsengését eredményezi, hogy a narratív részt egyenes beszéd,
Jézus és a vakok párbeszéde szakítja meg a Máté Evangéliumában is. A felidézett intertextus
itt a szöveg ellenében szól. Nincs megváltás: nemcsak a látás képességén nem segíthet e vers
harminchárom éves lírai alanya, hanem azt is bizton állítja, hogy együttérző szavai, amelyek
láthatóvá teszik a marginalizált láthatatlant, a kirekesztett vécésnéni pozíciót, nem fogják
elérni a megszólítottat, nem lesznek számára láthatóak.

Kihez szól akkor a beszélő? Ahhoz, akit nem szólított meg, akitől a versbeli helyzet szerint
éppen elfordult, a korábbi szövegrész fiktív olvasójához. A kedves olvasó helyett a kedves
Évikéhez, és a kedves Évike helyett a kedves olvasóhoz: finom chiasmus, a helycsere trópusa
jön létre. Nem a szövegszerű elemek, hanem a fiktív olvasói szerepek cseréje alkot chiaszti-
kus alakzatot, amely összekapcsolja, sőt felcserélhetővé teszi a jelöletlen „normális” és a
kirekesztett fogyatékos szubjektumpozíciókat. Az olvasó olyan közel kerülhet a marginalitás
szerepeihez, hogy könnyen fel is cserélheti magát. Az *unokatesó* szó is kétirányú bizalmi
viszonyt feltételez: nemcsak mondottak tárgyához, az unokatestvérhez áll közel a versbeli

⁷³⁷ TÓTH Krisztina, *Porhó*, Budapest, Magvető, 2001, 15.

alany, hanem a beszéd címzettjéhez, aki így, a lírai szubjektum által közvetítve, közvetlen, testvéries viszonyba léphet a vers objektumaival. A vécésnéni és a raklappör-raclepeur unokatesónkká lett.

A narrátor és a narratee viszonyát tekintve a Cosmopolitan és az idézett szerzők művei egymással teljesen ellentétben állnak: A Cosmopolitan narrátora rögzített, de rejtett pozícióból mindentudó látókört feltételezve adja tanácsait a Cosmolányoknak. Az odaképzelt hallgatók kevesebb tudással bírnak, mint a tanácsadó, így óhatatlanul leereszkedő perspektívába kerülnek. A rögzített beszélő az ő helyzetüket is rögzíti, jól körülhatárolható egyszerű képletté, például a főnök kegyeiért vetélkedő női alkalmazott figurájává sematizálja.

A vizsgált női szerzők történetmondója ezzel szemben felmutatja kétségeit, nem szégyelli gyengeségeit. A narrátori szubjektivitás pontosan a bizonytalanságok kibeszélése, a saját nézőpont gyakori módosítása, a különbségek folyamatos változtatása révén veszi fel az elkülönöződés, a differencia posztstrukturalista alakzatát. A szövegek megszólított olvasója is ekképpen rögzítetlen pozícióba kerülhet. Könnyű belátni, hogy e két teljesen különböző kommunikációs szerkezetre épülő diszkurzus között átjárást nehéz elképzelni.

Egészen más képletet mutat történetmondó és történetbefogadó szemszögéből a Nők Lapja beszédmódja. Ezúttal is egy szerkesztői levelet idézek.

Emlékszem, milyen öntudattal mondta: „Ilyen vagyok és kész.” El is hittem neki. Sőt, tiszteltem: ő legalább tudja, hogy milyen. Azóta eltelt harminc év, iskolásból közép-korúak lettünk, de én még mindig csak tanulom... És érdekelné, vajon ő még mindig ilyen büszkén mondaná a gyerekes mondatot: „vagyok, aki vagyok?”

Látom sajnos, hogy ez mind nagyon gögösen hangzik: rugalmas vagyok, nyitott, befogadó, mondom e szavakkal magamról, de vajon így van-e?⁷³⁸

E beszélő hang az odaképzelt olvasóval baráti, együttérző viszonyt alakít ki, a saját helyzetét is mozgatja, újra és újra meghatározza, kritika tárgyává teszi. Az önazonos identitásképet tematikusan is megkérdőjelezi, és mindezeket a textuális jelzések is alátámasztják, hiszen minden mondat újrafogalmazza, átalakítja és módosítja a „ki vagyok én?” kérdését. A kétely a szöveg materiális terében is helyet kap. Látjuk a kérdőjeleket és a lezáratlanságnak, a nem szégyellt bizonytalanságnak textuális helyet adó három pontot. A rögzítetlen beszélőpozícióval közelebb kerülünk egy törékeny, változékony, folyamatos átalakulásban lévő posztmodern identitáshoz.

A vizsgált irodalmi művek és a Nők Lapja szerkesztői levelének kommunikációs szerkezete, a történetmondó-történetbefogadó viszonya hasonló képletet mutat, talán ennek is köszönhető, hogy létrejön az átjárás a két regiszter között. Kortárs írók állandó rovatot vezetnek a Nők Lapjában, Tóth Krisztina itt megjelenő írásai a publicisztika és a „szép-irodalom” határán új diszkurzív tereket hoznak létre.

⁷³⁸ MOLNÁR Gabriella, *Járt utat járatlanért... avagy „vagyok, aki legyek”*, Nők Lapja, 2007, 41. sz., október 10., 5.

Képmellékletek Kékesi Zoltán írásához



1. kép André Breton: Automatikus írás, 1938



2. kép Man Ray: Rejtett-erotikus, 1934



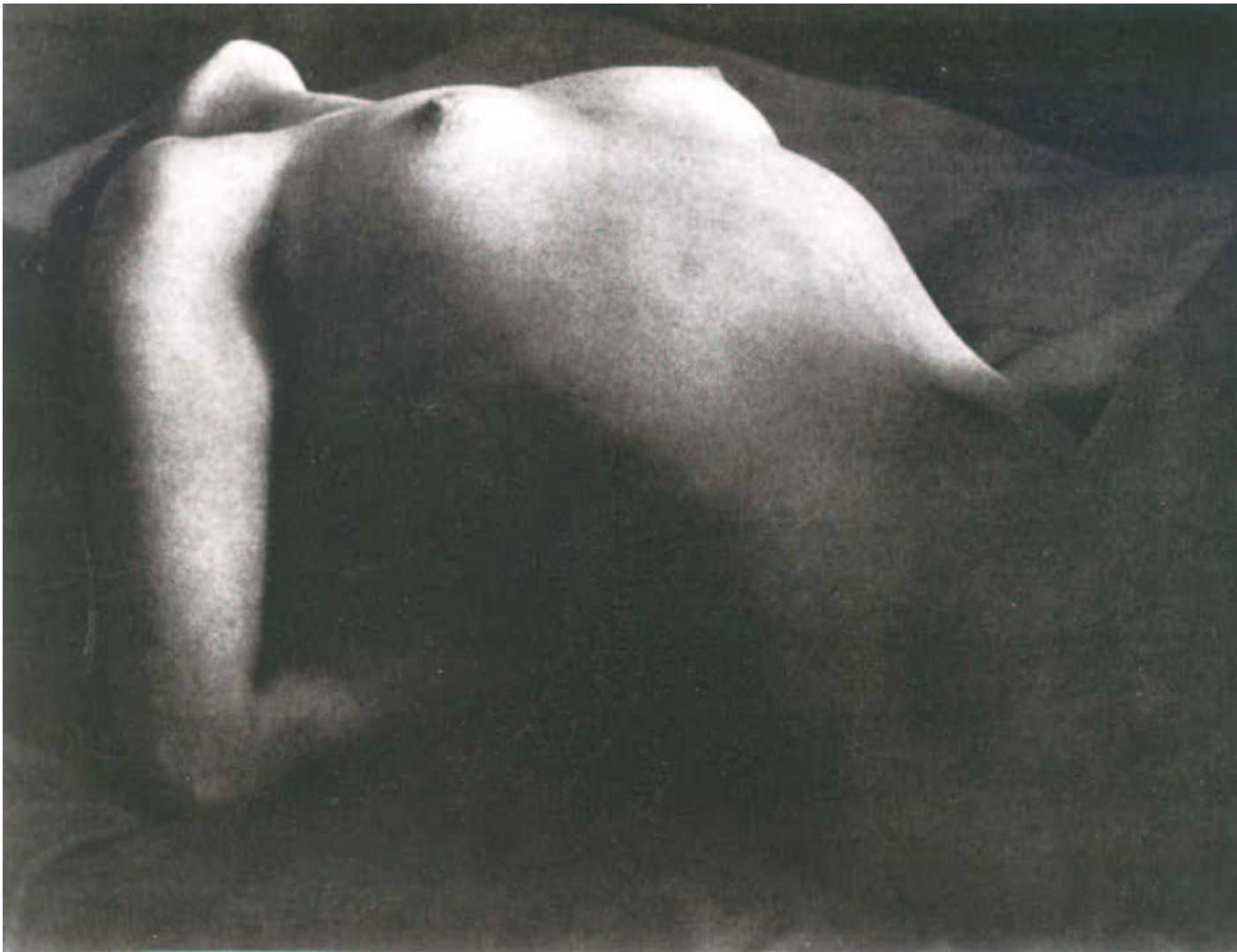
3. kép Man Ray: Robbanó-mozdulatlan, 1934



4. kép Brassai: Önkéntelen szobrok, 1933



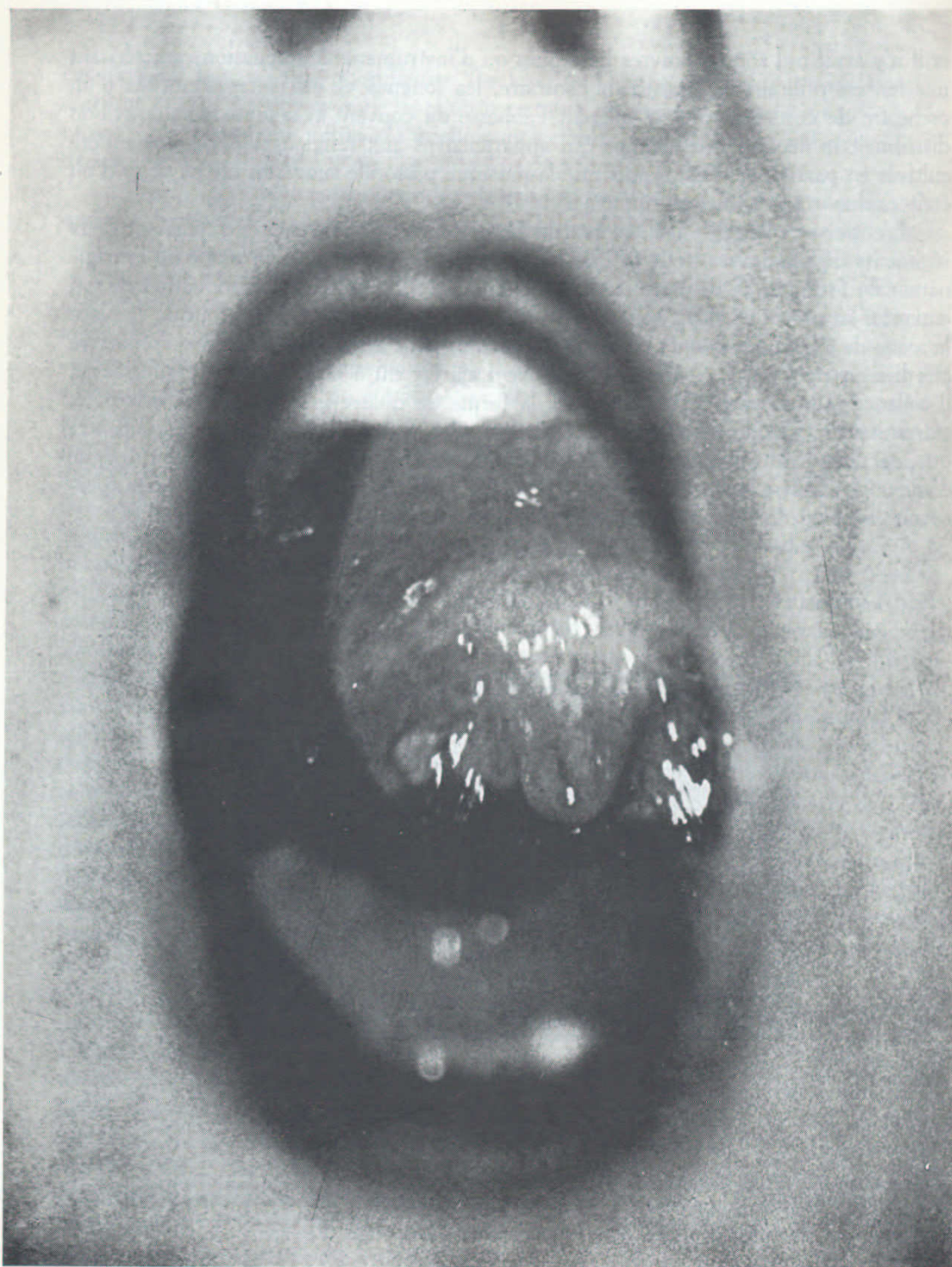
5. kép Man Ray: Anatómia, 1930



6. kép Brassai: Cím nélkül, 1933



7. kép Jacques-André Boiffard: Cím nélkül, 1930



... la terreur et la souffrance atroce font de la bouche l'organe des cris déchirants (p. 299). — Photo J. A. Boiffard.

8. kép Jacques-André Boiffard: Száj, 1929



9. kép Raoul Ubac: Csillagköd, 1939



10. kép Jacques-André Boiffard: Cím nélkül, 1929



11. kép Brassai: Cím nélkül, 1933