

MEGJELENIK NEGYEDÉVENKÉNT

Terjeszti a Balassi Kiadó

Előfizethető a Balassi Kiadónál (1136 Budapest, Hollán Ernő utca 33. IV/5.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a kiadó ERSTE Bank 11991102-02120733 számú számlájára.

BALASSI KIADÓ
www.balassikiado.hu



Példányonként megvásárolható

BALASSI KÖNYVESBOLT
1137 Budapest, Katona József utca 9–11.
Tel.: 212-0214

ÍRÓK BOLTJA
1061 Budapest, Andrásy út 45.
Tel.: 322-1645, 342-4336
Fax: 342-4311

ATLANTISZ KÖNYVSZIGET
1061 Budapest, Anker köz 1–3.
Tel./fax: 267-6258

továbbá a nagyobb könyvesboltokban.

Külföldön terjeszti a Balassi Kiadó

HU ISSN 0133-2368

A folyóirat megjelenését támogatta



nka

Nemzeti Kulturális Alap

Literatura

Tartalom

XL. évf. 2014/1.

Tanulmány

NEICHL Nóra

Fabrikált kultúra

– A helyettesítő kreativitás modelljeként felfogott barkácsolás
mint a kultúrateremtés és az ellenállás formája

a *Le Verfügar aux Enfers*-ben –

3

TVERDOTA György

„Add ki a jussomat: pénzt, paripát, fegyvert”

– Ady magyarsága –

17

JENEY ÉVA

Fekete irodalom

28

NÉMETH Ákos

„Ex occidente lux...”

– A nyugati utazás hagyományának újraértelmezése

Cs. Szabó László útirajzaiban –

43

Z. VARGA Zoltán

Önéletrajzi tér és talált szöveg: Babits Mihály

Beszélgetőfüzetei

60

Szemle

RÓNAY László

Kosztolányi álarcosan

– *Kosztolányi Dezső Levelezése I. 1901–1907*

(Kosztolányi Dezső Összes Művei – Kritikai kiadás) –

77

TÓRIZS Eszter

„A nőnél van a kulcs” – (Anya)kapocs József Attilához

– Valachi Anna: „*A nő számomra rejtély*”:

József Attila asszonyai –

84

SZÉNÁSI Zoltán

Műalkotás és esztétikum a világhálón

– Szűts Zoltán: *A világháló metaforái*:

Bevezetés az új média művészetébe –

89

Tanulmány

Neichl Nóra

FABRIKÁLT KULTÚRA

– A helyettesítő kreativitás modelljeként felfogott barkácsolás
mint a kultúrateremtés és az ellenállás formája
a *Le Verfügbar aux Enfers*-ben –*

A különös francia operettet, az 1944/1945-ben a ravensbrücki női koncentrációs táborban keletkezett *Le Verfügbar aux Enfers*-t nem lehet attól a kontextustól függetlenül vizsgálni, amelyben keletkezett, és bár a fogolytáborok kulturális élete többretegű és sokszínű, bizonyos változataira jól alkalmazható az erőforrások korlátozottsága miatt a barkácsolás (*bricolage*) kategóriája. A darabban a legszembe-tűnőbben a dalbetétek esetében mutatkozik meg a fabrikátum-jelleg, vagyis a már meglevő elemek felhasználása és átalakítása, mert a szerző, Germaine Tillion főképp a korabeli francia könnyűzenei regiszter elemeit hasznosította újra és szólaltatta meg új kulturális környezetben úgy, hogy a közismert dallamokhoz a lágerélet tükröző, hol ironikus, hol szatirikus szövegeket írt rabtársai közreműködésével.¹ Mindemellett egyéb kulturális és színházi hagyományokat is megidézett, rekontextualizált vagy parodizált: legyen szó a *Kleinkunst*nek nevezett szórakoztató színházi műfajok tradíciójáról, az antik görög tragédiák kórusáról vagy a brechti elidegenítő effektusról.

*A barkácsolás mint a kulturális kreativitás modellje
a második világháború lágerkultúrájában*

A láger kifejezést használom annak a területnek a megnevezésére, ahol a második világháború évtizedeiben, illetve a hadifoglyok esetében még az azt követőkben is jellemző európai fogolykultúra megjelent, mert a fogalom egyformán

* A kutatás a TÁMOP-4.2.4.A/2-11/1-2012-0001 azonosító számú Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program című kiemelt projekt keretében zajlott. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

¹ Arra, hogy e dalszövegeket Tillion feltételezhetően társaival közösen szerezte, a kéziratot hűen követő 2005-ös kiadás is utal *œuvre collective* („közös szerzemény”) megjegyzéssel. A lábjegyzeteket készítő Tillion-sorstárs, Anise Postel-Vinay közreműködőként France Audoult nevezi meg. (Germaine TILLION: *Une opérette à Ravensbrück. Le Verfügbar aux Enfers*. Prés. Tzvetan TODOROV–Claire ANDRIEU. Not. Anise POSTEL-VINAY. Édition de la Martinière, Paris, 2005. 37.)

alkalmas a kollektív büntetés eszközeként létrehozott, a külvilágtól izolált, rosszul felszerelt, ezért mostoha körülményeket biztosító „fogolyközpontok, internálótáborok, munkatáborok, koncentrációs táboregyüttesek vagy megsemmisítő »táborok«” jelölésére.² Lägerkulturán pedig mind a kulturális élet fő áramától, mind egymástól elzárt, mégis hasonló vonásokat mutató, jobbra önszerveződő, a hivatalos kultúrával esetenként szembenálló, szubverzív kulturális gyakorlatot értek. A lágerkultúra jelenségeit és tagozódását nagymértékben meghatározta, hogy mennyire elzárt környezetben, milyen tábortípusban alakult ki, továbbá, hogy milyen befolyása volt rá a fenntartó hatalomnak.

Elevenebb, látványosabb kulturális élet az internáló- vagy tranzittáborokban, valamint a gettókban alakulhatott ki, mert ezeken a helyeken a kitelepítetteket nem szakították ki teljes mértékben sem anyanyelvi, sem családi közösségükből. Emellett csomagot kaphattak, így a hírek mellett könyvek, papír és íróeszközök is bejuthattak az elzárt területekre, valamint működhetek a kultúra és a művelődés hagyományos intézményei is.³ A kényszerszermunka- vagy hadifogolytáborokat, illetve a tömeges megsemmisítést végrehajtó haláltáborokat⁴ erősen korlátozott és titokban megvalósuló kulturális tevékenység jellemezte. Ravensbrück, ahol a *Le Verfügbar aux Enfers* is íródott, eredetileg kényszerszermunkatábornak épült, és csak 1944 végén, a krematórium felépülésével vált megsemmisítő táborrá.⁵ Az itt folyó kényszerszermunka célja a Harmadik Birodalom hadiszükségeinek kielégítése volt,⁶ de emellett figyelmet fordítottak a politikai ellenállók átnevelésére is. Ennek jegyében a láger vezetősége tiltott és üldözött mindenféle kulturális megnyilvánulást, ezért ezekre csak titokban kerülhetett sor. Többségében skiccek, rajzok, dalok, versek és rövidebb feljegyzések maradtak fenn Ravensbrückből.⁷ A *Le Verfügbar aux Enfers*

² Joël KOTÉK–Pierre RIGOULOT: *A táborok évszázada. Fogva tartás, koncentráció, megsemmisítés. A radikális bűn száz éve.* Fordította SZILÁGYI András–VAJDA Lőrinc. Nagyvilág Kiadó, Budapest, [é. n.] 7–8., 13.

³ A legjellemzőbb példa ebből a szempontból a cseh Terezín (Theresienstadt), ahol a Harmadik Birodalom afféle „mintagettót” hozott létre első világháborús zsidó veteránokból, értelmiségiekből és művészekből, de Bergen-Belsen vagy Westerbork gyűjtőtábor is megemlíthető. (Joža KARAS: *Music in Terezín. 1941–1945.* Pendragon Press, New York, 1985; Rudolf M. WLASCHEK: *Kunst und Kultur in Theresienstadt. Eine Dokumentation in Bildern.* Bleicher Verlag, Gerlingen, 2001; továbbá: <http://holocaustmusic.org/places/theresienstadt/>; Thomas RAHE: *Kultur im KZ. Music, Literatur und Kunst in Bergen-Belsen.* In *Frauen in Konzentrationslagern. Bergen-Belsen, Ravensbrück.* Hrsg. Claus FÜLLBERG–STOLBERG–Martina JUNG–Renate RIEBE–Martina SCHEITENBERGER. Edition Temen, Bremen, 1994; Peter JELAVICH: *Epilogue: Cabaret in concentration camps.* In *Berlin Cabaret.* Harvard University Press, Cambridge, 1993. 258–282.; Roy KIFT: *Reality and illusion in the Theresienstadt cabaret.* In *Staging the Holocaust. The Shoah in drama and performance.* Ed. Claude SCHUMACHER. Cambridge University Press, Cambridge, 1998. 147–168.)

⁴ Idézi Raoul Hilberg kifejezését: KOTÉK–RIGOULOT: i. m. 16.

⁵ A táborról számos cikk, tanulmány és kötet is született. A teljesség igénye nélkül néhány cím: Simone SAINT-CLAIR: *Ravensbrück. L'enfer des femmes.* Édition Variétés, Paris, 1946; Ino ARNDT: *Das Frauenkonzentrationslager Ravensbrück.* In *Frauen, Verfolgung und Widerstand.* Hrsg. Wolfgang BENZ–Barbara DISTEL. Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1987. 125–155. (Dacheuer Hefte 3.); Rochelle G. SAIDEL: *The Jewish Women of Ravensbrück Concentration Camp.* The University of Wisconsin Press, Wisconsin, 2006.

⁶ Elsősorban a Siemensnek dolgoztak. SAIDEL: i. m. 95–100.

⁷ I. m. 57–59.; Susanne MINHOFF: „Ein Symbol der menschlichen Würde”. *Kunst und Kultur im KZ Ravensbrück.* In *Frauen in Konzentrationslagern...* 209–219.

terjedelmét és műfaját tekintve is kivételes alkotás, noha nem egyedülálló. Csupán néhány túlélő visszaemlékezéséből tudható, hogy 1941–1942 környékén Kätke Leichter, a neves a baloldali osztrák szociológus és rabtársa, Herta Bauer is írt *Schum Schum* címmel zenés darabot, amely állítólag az SS-eken gúnyolódó dalbetéteket tartalmazott, valamint társadalmi kritikát is megfogalmazott. A szerzők és a szereplők azonban hamarosan lelepleződtek, majd egy eutanáziaközpontban elgázósították őket.⁸

Táborfőpustól függetlenül a lágerek kulturális életének eltérő regisztereit jelentik azok a formák, amelyekre a tábor fenntartó hatalomnak meghatározó befolyása volt, illetve azok, amelyek a foglyok öntevékenységének eredményei. A szovjet hadifogolytáborokban például komoly ideológiai nevelés folyt, ennek megfelelően könyvtárak és olvasószobák működtek, valamint színi- és mozielőadásokat, felolvasásokat, koncerteket is rendeztek.⁹ A Harmadik Birodalom lágereiben „az SS-ek szertartásrendjéből a zene sem hiányzik” – írja Semprun *A nagy utazásban*.¹⁰ A hangszórók pihenőnapokon a klasszikus hangversenyek mellett népszerű zenei darabokat, dalokat és keringőket is sugároztak,¹¹ továbbá a lelkesítés jegyében indulókat játszó zenekar küldte munkába reggelenként a kommandókat.¹² Nem egy tábor rendelkezett hivatalos himnusszal, amelyet akár írhatott a korban népszerű zeneszerzők egyike is – igaz, fogvatartottként.¹³ Más esetekben a kultúrát a foglyok hozták létre, olykor a táborvezetés támogatásával vagy elnézése mellett, az esetek nagy többségében azonban kifejezett tiltása ellenére. Következésképp a művészet, az alkotás tevékenysége az ellenállás formáját is jelentette. Dachau nem hivatalos lágerehimnusa¹⁴ például a munkára serkentés helyett inkább az elborzasztó körülményeket énekelte meg, valamint igyekezett kitartásra ösztönözni a rabokat.

⁸ SAIDEL: i. m. 61–62.; Claire ANDRIEU: *Introduction*. In TILLION: *Une opérette ...* 15.

⁹ 1947-es *Lágerek népe* című visszaemlékezésében Örkény István is megjegyzi, hogy sok szovjet hadifogolytáborban „volt könyvtár: anyaguk a moszkvai Idegen Nyelvű Kiadó műveiből rekrutálódott, de ez a kiadó eredetileg nem a foglyok szükségleteire dolgozott. Így Lenin válogatott művei, Sztálin alapvető munkája és még néhány elvi jelentőségű könyv került első időkben a táborokba”. (ÖRKÉNY István: *Lágerek népe. Emlékezések*. Jegyz. RADNÓTI Zsuzsa. Palatinus Kiadó, Budapest, 2011. 126–127. [Örkény István művei 5.]) Örkényen kívül más túlélő is említést tesz a szovjet hadifogolytáborban „a kommunizmus fennköltségéről” szóló előadásokról, illetve az ún. „vörös sarokról”, ahol magyar nyelvű „propaganda iratok” voltak megtalálhatók. (*Áldozatok. A második világháborús hadifogolytáborok és a sztálini lágerek folklórjából*. Szerkesztette KÜLLÖS Imola–VASVÁRI Zoltán. Európai Folklór Intézet–LHarmattan Könyvkiadó, Budapest, 2006. 142–143. [Folklór])

¹⁰ Jorge SEMPRUN: *A nagy utazás*. Fordította RÉZ Pál. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1998. 230. (Európa Diákkönyvtár)

¹¹ Uo.

¹² Eugen KOGON: *Az SS-állam. A koncentrációs táborok rendszere*. Fordította VÖRÖS Eszter. Coldwell Könyvek, Budapest, 2006. 108., 112–114.

¹³ Például a *Buchenwaldlied* (A buchenwaldi dal) szövegét a neves bécsi mulattató, a Beda néven elhíresült Fritz Löhner írta. Beda korábban kabaréjeleneteket és dalokat szerzett, de nevéhez köthető Lehar néhány operettjének librettója is. A lágerehimnuszokkal kapcsolatban lásd JELAVICH: i. m. 270–271.; továbbá: <http://holocaustmusic.ort.org/places/camps/camp-anthems/>

¹⁴ A dachauai változatot (*Dachaulied*) is kabarészerző, Jura Soyfer szerezte, zenéjét pedig a neves karmester, Herbert Zipper komponálta.

Miután a légerek létrehozásának fő motivációja a politikai-ideológiai okokból ellenségesnek, kártékonynak vagy gyanúsnak minősített embercsoportok elszigetelése volt, ez nem csupán a fizikai erőforrások, de a szellemiek korlátozást is jelentette. Örkény is azt állítja a *Lágerek népe* című visszaemlékezésében, hogy „a táborok *fundus instructus*-a kulturális javakban elég szegényes volt”.¹⁵ Tehát jelen körülmények között is a szimbolikus ökonómia működésének lehetünk tanúi, mely kifejezés – akárcsak Havasréti József *Alternatív regiszterek* című könyvében a magyar neoavantgárd szubkultúra esetében – „arra vonatkozik, hogy milyen technikákkal hoznak létre az erőforrás-hiányos környezetben kulturális formákat, műfajokat, nyilvános működési tereket”.¹⁶ A foglyok kulturális igényeik kielégítésében magukra voltak utalva, a hiány kompenzálására ezért különböző helyettesítő, kreatív kulturális stratégiákat dolgoztak ki. Mindezt Örkény érzékletesen fogalmazza meg:

„a fogságba mindenki pucéran érkezik. Nincs más vagyona, mint amit eszében, szívében, erkölcsében és emlékezetében magával hozott. Ki-ki úgy ér partot a fogságban, mint Robinson a lakatlan szigeten, s úgy épít magának házat, veti be a földet, teremt magának kultúrát, mint a hajótörött.”¹⁷

Havasréti szerint „[a] Lévi-Strauss antropológiájából a kritikai kultúrakutatásba átkerült barkácsolás-fogalom (»bricolage«) [...] fontos szerepet játszik az erőforrás-hiányos környezetben kibontakozó kulturális aktivitások, cselekvések értelmezésében”.¹⁸ A fogalom tehát analógia, „a helyettesítő kreativitás metaforája”.¹⁹ Az idézett szerzőt, illetve az általa is hivatkozott Dick Hebdige-et követve a barkácsolás vagy a fabrikálás a környezetben megtalálható és eredetileg más célokat szolgáló elemek, tárgyak, kulturális javak átrendezését, új összefüggésbe helyezését (*recontextualizing*) jelöli, melynek során a megszokott használati módok helyett újak jönnek létre, s így azoknak új, akár az eredetivel ellentétes viszonyban álló értelmezése is kialakulhat.²⁰ Megvalósításának eszközei is sokfélék lehetnek. Havasréti a kisajátí-

¹⁵ ÖRKÉNY: i. m. 126.

¹⁶ HAVASRÉTI József: *Alternatív regiszterek. A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*. Typotex Kiadó, Budapest, 2006. 24.

¹⁷ ÖRKÉNY: i. m. 125.

¹⁸ HAVASRÉTI: i. m. 24.

¹⁹ I. m. 25.

²⁰ I. m. 24.; DICK HEBDIGE: *A stílus mint célzatos kommunikáció*. Fordította BOROSS Anna. Replika 1995. június (17–18. szám) 182., 183.

A 20. század második felének magyar kontextusában megjelenik a barkácsolás különös változata, a buhera is. A fogalom egyik teoretikusa és gyakorlati megvalósítója, Rajk László építész szerint az egyetemesség tágitott buhera-fogalom lényege – a barkácsoláshoz hasonlóan – az „ugyanazt más-képp» módszer”. Ennek során a buherátor (aki nem felkészült barkácsoló, mert „a »nem tudja, de teszi« elv» vezeti) „elemeket, »ready made«-eket ragad ki környezetükből, és felhasználás előtt – a szó átvitt vagy fizikai értelmében is – ártértelemezi azokat”, vagyis a kéznél levő anyagokból házilag alkot. A barkácsolástól megkülönböztetve azonban a buherát olyan nem kizárólagosan, de jellemzően kelet-európai jelenségnek tartja, mely jelentős ellenzéki, szubverzív potenciállal is rendelkezik. (RAJK László: *A buhera dicsérete*. Népszabadság 2002. április 27. <http://nol.hu/archivum/archiv-59769?ref=sso> [Letöltés: 2013. június 5.]

tást, a szubkulturális átértelmezést (rekontextualizálás), a paródiát és az átkódolást nevezi meg.²¹ Azonban a fogolykultúra esetében is érdemes figyelembe venni azokat a fenntartásokat, amelyeket a szerző a barkácsolás jelentőségének kiterjesztése kapcsán emel ki. A modell egyfelől „bizonyos tekintetben megkérdőjelezi a szóban forgó kulturális termékek professzionális karakterét”, illetve „a vizsgált jelenségekre az amatőrség, a dilettantizmus, a másodlagosság képzetét vetíti”.²² A légerekben az alkotásfolyamatban nem feltétlenül hivatások vettek részt, a kulturális élet efféle megosztottsága eltűnt. A téma szakirodalmának visszatérő fordulata, hogy gyakran olyanok kezdtek kulturális és művészi tevékenységgel foglalkozni, akik valószínűleg a hétköznapi életben ezt nem tették volna. Tillion például etnológusként komponál operettet.²³ A barkácsolás-analógia kiterjesztésének veszélye másfelől pedig az, hogy „túlságosan is a kulturális produkció háttérében álló hiányjelenségekre irányítja a figyelmet”.²⁴ Vitathatatlan, hogy a hiány mind az anyaghasználatot, mind a megformálás módját, mind pedig az alkotások témáját és esztétikai minőségét meghatározza, ugyanakkor nem lehet csupán ezt említeni motivációként. A légerekben nemcsak a kényszer, de érzelmi okok – például nosztalgia, honvágy – is ösztönözték az alkotást. A barkácsolás megtestesíthette a kreativitásban rejlő építőerőt is, hiszen ahogyan Erdélyi Miklós fogalmaz: „A kreativitás magatartásának legfontosabb jellemzője, hogy hátrányokból, kudarchelyzetekből előnyt képes kovácsolni, a hibát úgy tudja tekinteni, amiből valami új, soha nem látott jelenség bontakozik ki.”²⁵

Akárcsak Tillion operettjének dalbetétei, a második világháborús hadifoglyok körében keletkező és szóban hagyományozódó magyar nyelvű versek, dalok vagy imák egy része is már létező szöveg mintájára, ezt többé-kevésbé szorosan követve született meg. Ahogy Küllös Imola hadifogoly-költészetet bemutató dolgozatában megjegyzi, a „fogolykultúra ezer szállal kapcsolódott a fogságba esett emberek saját anyanyelvi, nemzeti kultúrájához”.²⁶ A tanulmány szerzője meghatározza azt a háromféle kulturális hatást, amelyeket például az *Áldozatok* kötetben közölt fogolyversek tükröznek. Megszületésükre egyfelől „az örökölt, az otthonról hozott kultúra”, vagyis a régi és új típusú népköltészet alkalmi szövegei; másfelől „a tanított kultúra”, jelen esetben Petőfi versei, a hazafias, a vallásos vagy egyházi költészet egyes elemei; harmadrészt pedig az ún. „elsajátított tömegkultúra”, tehát például a slágerek és érzelmes műdalok voltak hatással. Küllös hozzáteszi azt is, hogy „[t]ermészetesen

²¹ HAVASRÉTI: i. m. 139.

²² I. m. 25.

²³ Tillion a nomád chaoui berberék között végzett terepmunkák eredményeit összefoglaló etnológiai szaktanulmányai mellett a ravensbrücki koncentrációs táborról is közölt publikációkat. Lásd Germaine TILLION: *À la recherche de la vérité*. Les Cahiers du Rhône 1946. december (*Ravensbrück*), 11–88.; uő: *Ravensbrück*. Édition Seuil, Paris, 1973. (A monográfia javított és bővített kiadása 1988-ban jelent meg.)

²⁴ HAVASRÉTI: i. m. 25.

²⁵ Idézi: i. m. 147.

²⁶ KÜLLÖS: *A második világháborús hadifogoly és légerversék*. In *Áldozatok...* 85.

mindig a »lágereköltő« társadalmi hovatartozásán, szellemi, műveltségi szintjén múlt, hogy e kulturális forrásokból milyen arányban merített”.²⁷

Azonban nemcsak efféle lágérátíratokról vagy használóik „életszituációjának megfelelő”²⁸ szövegvariánsokról számolhatunk be. Arra is akad példa, hogy az adott szöveg módosítás nélkül, pusztán új környezetben való megszólalása, újszerű használata, tehát rekontextualizálása révén válik alkalmassá az eredetitől eltérő jelentések hordozására. Például a „Bús magyarok imádkoznak...” kezdetű irrerenda dal egyik közszájon forgó változata azáltal telítődik új jelentéssel, hogy új környezetben, a Kárpátaljáról kitelepített férfiakat szállító vagonban hangzik el 1944 karácsonyán.²⁹ Az „égi atyát” imájukkal megszólító magyarok ugyanúgy a „tenger sok fájdalom” enyhítéséért fohászkodnak, a kifejezés azonban immár nem az első világháború és a trianoni békeszerződés okozta szenvedésekre, hanem az adott helyzetben átéltekre – a deportálásra, a honvágyra és a létbizonytalanságra – vonatkoznak.

A kényszerhelyettesítés és a barkácsolás bizonyos esetekben lehetett a művészi alkotásfolyamat kísérőjelensége is. A Harmadik Birodalom kényszermunka- vagy megsemmisítő táboraikhoz képest elviselhetőbb életfeltételeket biztosító tranzit- és gyűjtőlágerekben (Westerbork, Terezín) viszonylag gazdag színházi élet bontakozott ki. A parancsnokság különösebb erőforrásokkal nem támogatta ezeket a kezdeményezéseket. A társulatok megüresedett, eredetileg a foglyok elszállásolására szánt barakkokat, ezek padlásterét, udvarát, a gyengélkedőt vagy azokat a nagyobb termeket nevezték ki az előadások helyszínéül, ahol az SS-ek felsorakoztatták a táborba érkezőket.³⁰ A felszerelést: a kosztümöket, a díszletet vagy akár a színpadot is a környezetükben található anyagokból készítették el. A kizárólag titokban előadott ravensbrücki *Schum Schum* című darabhoz – mely két fogoly hajótöréséről és partot éréséről szól – az eszközöket fogpasztás tubusokból, fényesre suvicksolt alumíniumtányérokából készítették el, a jelmezeket pedig rongyokból, adott esetben papírból, míg a darabban szereplő bennszülöttek szoknyájához az ágybetétek anyagául szolgáló szalmát használták fel.³¹ Egy túlélő, Israel Taubes pedig arról számolt be a háború után készített feljegyzéseiben, hogy Westerborkban számos holland zsidó azért nem látogatta a német zsidók által előadott kabarérevüket, mert a színpad a közeli város, Assen lerombolt zsinagógájának fájából épült. Ugyanez a társulat olvasztotta díszletébe azt a fakorlátot, amely a deportáltak sorait, a közöttük kialakuló esetleges tülekedést szabályozta a hétköznapiakon.³²

²⁷ I. m. 99–100.

²⁸ I. m. 93.

²⁹ Az eredeti dal, a *Bús magyarok imája* három versszakos, szerzőjeként Küllös Révfy Géza nevezi meg. A foglyok által énekelt változat a következő: „Bús magyarok imádkoznak / Égi atyánk hozzád. / Fordítsd felénk, magyarokra / Jóságos szent orcád. / Sírva kérünk, fohászkodunk, / Hozzád száll a lelünk. / Ennyi tenger sok fájdalmat / Meg nem érdemeltünk.” (I. m. 82.)

³⁰ JELAVICH: i. m. 268., 274.

³¹ Andrea LOSELLE: *Performing in the Holocaust. From Camp Songs to the Song Plays of Germaine Tillon and Charlotte Salomon*. The Space Between 2010 (VI.)/1. 18.; SAIDEL: i. m. 49., 61–62.

³² JELAVICH: i. m. 268.

A barkácsolt-jelleg a művész-identitásban is megmutatkozott. A lágerekben művésznek tekintették azokat a fogvatartottakat, akik értettek valamilyen szórátkoztató tevékenységhez. A lágerbeli előadások megszerkesztésekor szövegkönyvek, kották hiányában csak azt vehették alapul, amit az adott körülmények között fel tudtak idézni, amit emlékezetből elő tudtak adni. Emiatt például nem teljes operetteket állítottak színpadra, csak a benne szereplő, slágerként közismertté vált dalokat fűzték össze.³³ Másutt revüműsorokat, „tarka est”-eket³⁴ állítottak össze, amelyekben szinte bárki bármilyen mutatvánnyal szerepelhetett: megfért egymás mellett zenei darab, kabaréjelenet, zsonglőrszám, tánc vagy akár a „gyorsrajzoló művész” produkciója is.³⁵ Azonban nemcsak a bevált, népszerű számok rekontextualizálása figyelhető meg, volt, hogy az eredeti művet módosították, igazították a táborbeli körülményekhez. A magyar lágerfoglyok írásaiból válogató *Gázláng* című antológia megőrzött egy *Pacsek és Hajó* című jelenetet, az *Áldozatok* című kötet pedig egy *Baraki és Pockingász* címűről tesz említést. Mindkettő a két világháború között népszerű, Vadnai László által megteremtett Hacsek és Sajó-kabaréjelenetek lágerváltozata volt.³⁶

A zenét általában – és nemcsak a színpadi művek esetében – a lágerba került hangszerek szolgáltatták. Hiányukban vagy maguk fabrikáltak valamilyen instrumentumot, vagy pedig kezdetleges módszerekkel – például selyempapírral borított fésű-szájharmonikával³⁷ – helyettesítették őket. Zenetörténeti kuriózum a *Der Kaiser von Atlantis oder Der Tod dankt ab*³⁸ (Atlantisz császára, avagy leköszön a Halál) hangszerelése. A tábori körülményekhez igazodva az opera és a kabaré műfajának sajátosságait ötvöző allegorikus darab a klasszikus zenekarokban is fellelhető fuvola és vonós hangszerek mellett bendzsóra, harmóniumra és alt szaxofonra íródott. Tillion pedig az első felvonásban a szereplők csajkáját és kanalát nevezi ki ritmushangszerré.

A fent elmondottakat mintegy állatorvosi lóként illusztrálja a pockingi táborban megszületett *Tip-Top Revü*. A körülbelül ötvenfős társulat szinte minden tagja műkedvelő volt, a műsorszámok főleg cirkuszi mutatványokból álltak. A kelleket a táborban található anyagokból készítették el.

³³ Molnár Ambrus hadifogoly visszaemlékezése Huszka Jenő *Bob herceg* (1902) című operettjének előadásáról: *Áldozatok*... 141.

³⁴ ÖRKÉNY: i. m. 134.

³⁵ Horváth Dezső a pockingi hadifogolytábor magyar repülőegységéből toborzott művészegyüttes műsoráról: i. m. 257–261.

³⁶ „Pacsek és Hajó”. MARTON Frigyes–POPPER Péter: *Gázláng. Lágerfoglyok írásai*. Saxum Kiadó, Budapest, [é. n.] 53–59. *Áldozatok*... 257. (A címben is megjelenő kifejezés a németországi Pocking hadifogolytáborára utal.) Továbbá lásd VADNAI László: *Hacsek és Sajó összegyűjtött legjobb mókái*. Válogatta és szerkesztette, az utószót írta VINKÓ József. Babits Kiadó, Szekszárd, 1989.

³⁷ Többek között Nánási Dénes beszámolója: *Áldozatok*... 173.

³⁸ A theresienstadti gettóban 1943-ban született opera zenéjét Viktor Ullmann komponálta, német nyelvű szövegét Peter Klein szerezte. A mű szerzőinek 1944-es auschwitz-i elgázosítása miatt befejezetlen maradt, a lágerban soha nem adták elő. Az ősbemutatóra 1975-ben Amszterdamban került sor, Magyarországon Lukács Andor rendezésében, Fischer Iván művészeti vezetése mellett 2007 szeptemberében a Művészetek Palotájában mutatták be *Atlantisz császára, avagy a Halál nemet mond* címmel.

„[A revü együttes létrehozásához szükséges] alapelemek a táborban eleve adva voltak. Sétálgatva a barakkok között láttam egy repülő őrmestert [...], aki azzal szórakoztatta a nézőközönségét, hogy egy szuronyt pontosan oda dobott, ahol azt bárki a barakk falán megjelölte. Továbbsétálgatva a barakkok között láttam egy őszes hajú hadifoglyot, aki éppen azzal szórakoztatta az őt körülvevő társaságot, hogy lenyelt egy csomó pamutszálat, utána több zsilettpengét, majd a »lenyelt« zsilettpengéket a pamutszála felfűzve húzta ki a szájából. [...] Késdobáló és bűvész így hát volt már. [...] [Hamarosan] kialakult az akrobata- és légtornász csoport is. Kellett azonban misztikum is. Ezt egy igen prózai foglalkozású hadifogolytársam, egy vasutas szolgáltatta. [...] Beszerveztünk még egy sztepptáncos nőt és egy sztepptáncos férfit is. Természetesen a humor sem maradhatott el. Ezt jómagam »Kuki« álnéven, valamint Smuki és Fioki [...] bohóc jelmezben biztosította. [...] Igen ám, de a csillogó kosztümök?! Ezen az akrobata, illetőleg a légtornász csoport segített. Legalábbis anyagokról gondoskodtak. Felmásztak a hangárok szédületesen magas üvegfalára és leszerelték a már [...] felesleges fekete elsötétítő függönyöket. Ebből bőven telt minden tagnak fekete lemberjackre [így!] és divatos fekete nadrágra, az artistakosztümökre, melyeket a szétbontott kondenzátorokból készített ezüstcsíkok díszítettek. [...]

Na de egy revünek csillogás és fény kell! Ez is meglett. Néhány elektroműszerész hadifogolytársunk színes bohócfejekkel, csillagokkal, vibráló, színes fénykarikákkal díszített, fokozatosan kigyulladó »Tip-Top Revü« feliratú transzparenst szerkesztett [...]. [...] Meg kell még említenem, hogy a lehetőség határain belül igyekeztünk az európai színvonalú varieték, revük, illetőleg kabarék hangulatát nyújtani”³⁹ – idézi fel szervezője.

A barkácsolás eredményeként tehát eklektikus, az avantgárd kollázsokat idéző, különféle elemekből álló szerkezetek jöttek létre. Ugyan nem egy esernyő és egy varrógép találkozása a boncasztalon, hanem provokatívabb kapcsolódások: a nevetés és a halál a koncentrációs táborok világában. A következőkben a *Le Verfügbar aux Enfers* kapcsán arra keresek választ, miképp jelennek meg a könnyű műfajok a lágerekben, hogyan kerülnek új környezetbe kulturális hagyományok, és miként tesznek szert új jelentésre idegen és anyanyelvi kifejezések ebben a kontextusban. Röviden: hogyan érvényesül a barkácsolás-modell Tillion operettjében.

³⁹ Horváth Dezső beszámolója: *Áldozatok...* 259–260.

Rekontextualizálás, paródia, átkódolás
*a Le Verfügbar aux Enfers-ben*⁴⁰

Színházi hagyományok új környezetben

Eklektika és a kollázsszerűség határozza meg a *Le Verfügbar aux Enfers*-t, amelyet a 2005-ös szövegkiadás előszavában Tzvetan Todorov ellentétes esztétikai minőségek szétválaszthatatlan vegyületeként jellemez,⁴¹ lévén Tillion különböző eredetű forrásokat és hagyományokat egyesít darabjában. Nem feltétlenül színpadon előadható művet írt, a szöveg „belső használatra” készült, a rabtársak szórakoztatására, illetve a körükben keletkezett dalok és történetek összefűzésére, megőrzésére. Fennmaradt formájában proológusból és három felvonásból áll. A felvonáscímekből arra következtethetünk, hogy töredékes, mert a négy évszak közül csupán hármat nevez meg (a tavaszt, a nyarat és a telet), továbbá befejezetlen, mert a szöveg egy jelenet közben szakad meg.⁴² A bukolikus modorban írt proológust a dramaturgiai szempontból leginkább megkomponált rész, a kabarévübe oltott tudományos előadás követi. Ennek során a La naturaliste-nek („természettudós”, „preparátor”) nevezett konferanszié új (állat)fajt, a Verfügbart⁴³ mutatja be a zoológiai ismertetések szerkezetét követve. Leírásának egységeit dalok fűzik össze, amelyek ironikusan reflektálnak a La naturaliste által elmondottakra: a Verfügbarok e közjátékokban készségesen eljártsszák, igazolják a korábban elhangzott állításokat. Az állítás és az illusztráció váltakozására épülő szerkezet azonban a következőkben megbomlik. A második és a harmadik rész egy-egy jellemző élethelyzetben, tevékenység közben ábrázolja a Verfügbarokat. A darab songjai immár nem a La naturaliste szavait kísérve, hanem a valós élethelyzetet követve, esetlegesen szólalnak meg. A színpadi megvalósítás szempontjából már kevésbé látványos a második felvonás első szakasza, amikor is a tábor közúzalékkal borított útjainak elsimítása és öntözése közben különböző úttal, illetve meneteléssel kapcsolatos dalok hangoznak el, dramaturgiai megalapozottság nélkül.

⁴⁰ Hivatkozásaim gyakorisága miatt a szövegre a továbbiakban az idézetet követően V rövidítéssel és az oldalszám megadásával utalok.

⁴¹ Tzvetan TODOROV: *Avant-propos*. In TILLION: *Une opérette...* 7.

⁴² Mindennek hátterében a romló tábori körülmények állnak. Papírhoz jutni, illetve feljegyzéseket készíteni meglehetősen veszélyes vállalkozás volt, és számos lelepleződés végződött a „krónikás” megsemmisítésével. További kockázatot jelentett az is, hogy az íráshoz el kellett bújni, illetve hogy időt kellett szakítani rá. Visszaemlékezései szerint Tillion maga is egy ládában rejtőzött el, amikor 1944 őszén hozzálátott a darabhoz. (Claire ANDRIEU: *Introduction*. In TILLION: *Une opérette...* 14.; Germaine TILLION: *Fragments de vie*. Prés. Tzvetan TODOROV. Seuil, Paris, 2009. 212.)

⁴³ A németek a ravensbrücki tábori zsargonban „rendelkezésre állók”-nak nevezték azt a főképp francia ellenállókból álló, jól szervezett és összetartó csoportot, akik hazafias meggyőződésből szabotálták a kényszermunkát. Bár a „lógósok” egyetlen brigádba sem iratkoztak fel, adott esetben szabadon felhasználható munkaerőt képeztek, és ha el szerették volna kerülni a különleges megbízások teljesítését, bujkálniuk kellett, és rabtársaik segítségére, könyörületére voltak utalva. A címben is szereplő kifejezés Tillion lágerbeli pozíciójára is utal. (TILLION: *Une opérette...* 29., 36.; uő: *Fragments...* 211–212.; uő: *Frauenkonzentrationslager Ravensbrück*. Übs. Barbara GLABMANN. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2001. 175–176.)

A barkácsoltság problematikája műfajának meghatározására tett kísérletekben is megmutatkozik. A különböző megközelítésekben eltér, hogy az egyes elemzők milyen forrásokkal mutatnak ki szorosabb kapcsolatot. A cím kétségtelenül arra utal, hogy Tillion a pokoljárás metaforáját alkalmazza az átélt események megjelenítésére. Bár nem annak az európai kultúrkörben élő klasszikus (például dantei) változatát idézi fel, hanem az első operettet, az Offenbach komponálta *Orphée aux Enfers*-t (*Orfeusz az alvilágban*, 1858). Andrea Loselle a lágerekben született dalokkal (*KZ Lieder, Lager Lieder*) és más zenés darabokkal foglalkozó tanulmányában pedig a 18. században népszerű és az operett előzményének tartott zenés színházi műfaj, a daljáték (*Singspiel, song play*) továbbélésének tartja a *Le Verfügbar aux Enfers*-t, miután összefüggő, bár laza szövésű cselekménye van, és dalbetétként népszerű dallamokat használ fel.⁴⁴ Claire Andrieu pedig azt hangsúlyozza, hogy a darab a kabaré- és operettrevük egyes műfaji sajátosságait is magán viseli, mert a *Le naturaliste*-nek nevezett konferanszié monológjait, illetve a cselekményt dalok, táncos és pantomimes intermezzók, rövid történetek szakítják meg.⁴⁵ Következésképp a szöveg a *Kleinkunst* körébe sorolható. A kifejezés heterogén jelenségegyüttest jelöl, azokat az énekes és/vagy zenés-táncos műfajokat értve alatta, amelyeknek peremműfajokként elsődleges feladatuk a szórakoztatás volt, ezért csekély esztétikai értéket tulajdonítottak nekik.⁴⁶ A *Kleinkunst* műfajai ugyan az 1920-as és 1930-as évek kabaré- és varietészínpadain, dalszínházaiban virágoztak, mégis különös újjászületésük figyelhető meg a következő évtizedek lágerkultúrájában.⁴⁷ Örkény is megemlékezik arról, hogy a lágerben az efféle „tarka együgyűségek”, illetve a szórakozás maga „vonzott, mint a mágnes”, mert „[a] fogságban a kultúra: a szórakozás drága kincs: álomba ringatja a honvágyat, s az éhség ajkai közé gumidudlit csúsztat”.⁴⁸

A fenti *Kleinkunst*-tradíciók kívül Tillion egyéb hagyományokat is felhasznál és parodizált. A klasszikus drámai alkotásokhoz hasonlóan prologussal indít (V 31–32.), amelyet az utasítás szerint vagy a szerzők (*les auteurs*), vagy egy kijelölt személy szaval el a függöny előtt. Funkciója hagyományos, mert „ad némi útbaigazítást a mű megértését könnyítendő”.⁴⁹ A darab témáját és hangvételét harangozza be, nyilvánvalóvá teszi, hogy kendőzetlenül és példázatoságtól mentesen (*sans fard, sans parabole*) tárja fel a Verfügarok kalandjait, életét és halálát. Három

⁴⁴ LOSELLE: i. m. 14.

⁴⁵ Claire ANDRIEU: *Introduction*. In TILLION: *Une opérette...* 15.

⁴⁶ Klaus BUDZINSKI–Reinhard HIPPE: *Metzler-Kabarett-Lexikon*. Metzler, Stuttgart, 1996. 192–193. (Kleinkunst szócikk.)

⁴⁷ Lásd *In Nazi-Deutschland und im Exil*. In *100 Jahre Kabarett*. Sonderausstellung des Ministeriums für Kultur der Deutschen Demokratischen Republik im Märkischen Museum Berlin Januar März 1982. 56–67.; JELAVICH: i. m. 258–282.; KIFT: i. m. 147–168.; Joanne McNALLY: *Kabarett als Geschichte und Erinnerungsarbeit: Eine Gegenüberstellung von Kabarett in Theresienstadt und Kabarett in der DDR anhand der Programme »Long Live Life« (Tel Aviv 1998) und »Mann trifft sich« (Berlin 1998)*. In *Hundert Jahre Kabarett. Zur Inszenierung gesellschaftlicher Identität Zwischen Protest und Propaganda*. Hrsg. Joanne McNALLY–Peter SPRENGEL. Königshausen–Neumann, Würzburg, 2003. 185–201.

⁴⁸ ÖRKÉNY: i. m. 129–134.

⁴⁹ Patrice PAVIS: *Színházi szótár*. Fordította GULYÁS Adrienn és mások. L'Harmattan, Budapest, 2006. 340.

kórust szerepeltet: a Verfügarokból, a Julots-nak („hapsik”) nevezett férfias nőkből, valamint a beteg, idős, munkaképtelen, ezért a szelekciók áldozatait képező Cartes rosesből („rózsaszín kártyások”) állókat. Valamennyi változata összefüggésbe hozható az antik drámák *khoro*saival, mert táncosokból, énekesekből, a cselekményt magyarázó, kiegészítő szöveget együtt mondó előadókból állnak. A kórusok tagjai homogén csoportot alkotnak, és egyéniséggel nem rendelkeznek,⁵⁰ csupán a Verfügarok karából – ahogy a drámatörténet során a *khoro*sokból is – válik ki néhány individualizált szereplő. Például a darab főszereplőjének is tekinthető, a Verfügarokként kéthetes (valójában már ötvenéves) Nénette, illetve Lise, Titine, Dédé de Paris vagy Rosine, akik nem csupán névvel, de személyiséggel és egyéni sorssal is rendelkeznek. Jóllehet a Verfügarok kara külsőségeiben megőrzi a *khoro*sok jellegzetességeit, mégis az operettek és a revüműsorok görölkéből álló tánckarának, az antik előkép elfajzott, travesztiaszerű utódjának tűnik. Funkcióját tekintve a tagjai által előadott dalok, történetek és táncos részek zenés közjátékot képeznek a konferanszié előadásában, így – akárcsak Brechtnél a songok – az elidegenítés, a stilizáció fontos eszközei. Az első felvonás zárlatában Tillion a haláltánc műfaját is megidézi, felcsendül Saint-Saëns *Danse macabre*-ja, a Cartes rosesek masíroznak át a színen a gázba, miközben Anett groteszk táncot ad elő. (V 77.)

A darab könnyű műfajúsága áll annak a körülménynek is a hátterében, hogy a kézirat évtizedekig lappangott.⁵¹ A szerző ugyanis nem szeretne volna vállalni azt a kockázatot, hogy bárkiben hamis kép alakuljon ki Ravensbrückről, és azt higgye, vidám és szórakoztató volt az élet a lágerban.⁵² A színházi bemutatóra is csak 2007-ben került sor, a szerző századik születésnapja alkalmából ugyanis ekkor mutatta be a *Le Verfügar aux Enfers*-t a párizsi Théâtre du Châtelet.⁵³

Újraírt dalok

A fent említett premier „amolyan »régizenés« előadás volt”⁵⁴ a darab magyar változatát elkészítő Lackfi János véleménye szerint. A Tillion és társai szerezte szövegátiratokon keresztül a francia nézők a huszadik század elejének népszerű dallamaira ismerhettek rá. A lágerekben mint erőforrásokban korlátozott környezetben különösen nagy gyakorisággal fordulnak elő meglevő, ismert dallamokhoz új szöveg illesztésével keletkezett dalok. Erről tanúskodhat a *Gázláng*, illetve az *Aldozatok* című antológia néhány darabja is.

A *Le Verfügar aux Enfers* közel harminc intermezzószerű részt tartalmaz, ezek nagy része énekes szám. Van köztük azonban megszövegezett induló is – a július 14-i ünnepi felvonulásokat kísérő *Lampions* –, illetve La Fontaine-átirat is. Utóbbi nem a

⁵⁰ I. m. 214.

⁵¹ A táborból annak felszabadításakor az egykori fogolytárs, Jacqueline d’Alincourt vitte magával.

⁵² LOSELLE: i. m. 14.

⁵³ Théâtre du Châtelet, 2007. június 2. Az előadás rendezője: Bérénice Collet.

⁵⁴ Idézi RADNÓTI Zsuzsa: *Tétűtűd és Lágeroperett. Lackfi János drámája elé*. Jelenkor 2009. június, 711.

szegény favágó és a halál találkozását meséli el, hanem annak a nyomorult Verfügbarnak a példáját, aki ironikus módon a gyengélkedő foglyoknak fenntartott, de sok kockázattal járó belső szolgálat (*Innendienst*) helyett inkább a nehéz fizikai munkát, de kevesebb bujkálást jelentő raktárba (*Bekleidung*) vágott vissza. (V 87–88.)

Tillion nem csupán a magas kultúra köréből merít, amikor például operaáriát használ fel, hanem olyan dallamot is megidéz, amely a francia nemzeti kultúra része. Többségében a háború előtt keletkezett és a tömegkulturális regiszterhez sorolható elemeket alakít át, többek között operettsláger, népszerű sanzont, kuplét, gyermekeknek szánt altatódalt, cserkészsnótát vagy egy cikóriareklámot kísérő dalt. Szövegparafrázisai miatt ezek a dalok eredeti környezetüktől merőben idegen viszonyok között szólnak meg, továbbá új értelemre is szert tesznek, olykor pedig az eredeti parodisztikus változatává formálódnak.

Tudományparódia

Tillion a *Le naturaliste* figuráján keresztül gúnyt űz a természettudományból, pontosabban a náci ideológia fajelméletéből, amelyben a biológia foglalt el kitüntetett helyet. Az első felvonásbeli parodisztikus tudományos előadás formailag és nyelvhasználatában tökéletesen követi az efféle ismertetések szerkezetét és hangnemtét. Előbb a Verfügbar-elnevezés magyarázatát adja, majd egy példány, Nénette segítségével bemutatja a faj eredetét, megjelenésének körülményeit, az egyedfejlődés állomásait, alfajait, testi felépítését és lelki alkatát, a vele kapcsolatban levő más fajokat, vagyis az élősködőit, végül pedig a faj jogi és adminisztratív szempontú megítélését. A Verfügbarokat nem emberi lénynek, zoológiai besorolásukra nézve valahol az ember és az állat között elhelyezkedő, kezdetleges fejlettségi szinten levő fajnak (*l'animal inférieur*; V 48.) tartja, és a haslábúak (*gastéropode*, V 31., 48.) osztályába sorolja őket. Előadása azonban sokhelyütt korlátozott szempontokat érvényesít. Csak bizonyos jelenségekre figyel, mert saját előítéleteit szeretné igazolni. Véleménye szerint a Verfügbar alacsonyrendű, létezése ésszerűtlenségekkel terhes és felesleges, így elpusztítása nemcsak, hogy büntudatot nem kelt – mint, amikor szűnyogot csapnunk le vagy férget taposunk agyon –, hanem teljesen logikus következmény is. Ennek megfelelően a Verfügbar-lét állati vonásaira, árnyoldalaira, visszataszító részleteire és visszásságaira hívja fel a figyelmet. Bemutatóját azonban folyton megszakítják a fajt képviselő példányok közbeszólásai, illetve az illusztrációként előadott tánc- és dalbetétek, amelyek kiforgatják és élet veszik az előadó megállapításainak, s tudásból egy kabarévü konferansziéjává változtatják őt. A *La naturaliste* előadása azonban az első felvonással véget ér, a figura a másodikban már csak a színpad egy szögletében álldogál (V 78.), majd még ugyanebben a részben végleg eltűnik. Helyét teljesen a Verfügbaroknak adja át, akik aztán teszik a dolgukat, beszélgetnek, énekelnek, viccelődnek, történetekkel szórakoztatják egymást, úgy élnek, ahogy a mindennapokban – immár emberként jelennek meg a színen. A Verfügbarokat azonban nem „másodlagos kézből”, a *La naturaliste* előadásából ismerhetjük meg, hanem a „részrtvevő megfigyelő” etnológus pozícióját foglaljuk el.

A természettudós figurája a darab elején olvasható jellemzés szerint öltözetét, eleganciáját és pedantériáját tekintve különbözik a kopott öltözetű Verfügaroktól. Abban a tulajdonságban viszont hasonlít hozzájuk, hogy maga is sápadt, szürke és poros. (V 29.) Bár ugyanabban a környezetben tűnik fel, és némiképp hasonlít is a lágerlakókhoz, számára mégsem ez a természetes megjelenési forma, csupán alkalmazkodik a környezetéhez. A mimikrit öltő, a környező növényzetbe beleolvadó, s az állatokat így megfigyelő természetbúvárok figuráját idézi. Csupán a saját kíváncsisága vezérli, ezért a minél pontosabb leírás érdekében nem áttolja elejteni és felboncolni az állatot. Ilyenek voltak, így dolgoztak a koncentrációs táborok orvosai is, akik kevésbé a fogvatartottak között terjedő betegségek kezelésében vagy a járványok megfékezésében, mint inkább kétes kimenetelű orvosi kísérletek elvégzésében voltak érdekeltek. Továbbá a fajelméletnek megfelelően egységesen minden fogvatartottat alacsonyrendű fajként, nem emberi lényként kezeltek. Így viszonyul a konferanszié is a Verfügarokhoz, akik mintha csak a náci fajelmélet Übermenschének paródiái lennének, afféle „emberiség utáni” vagy „ember alatti emberek”.

Tillion a társadalomtudóssal, a népcsoportokat és emberi közösségeket tanulmányozó szakemberrel, vagyis az etnológussal a természettudóst, a rovarok szekértőjét, vagyis az entomológust (*entomologiste*)⁵⁵ állítja szembe. Mintha csak Michel Leiris módszertani észrevételeit alkalmazná, aki szerint az etnológus a legnagyobb elfogulatlanság ellenére sem tudja figyelmen kívül hagyni azt a tényt, hogy a megfigyelése „felebarátaira” irányul, ezért velük szemben nem tud részvétlen maradni, munkája során nem képes érintetlen álláspont elfoglalására, ahogy azt teszi „például a rovarok egymás elleni küzdelmét vagy egymás felfalását kíváncsian figyelő entomológus”.⁵⁶ Tillion az állattan parodisztikus ábrázolása által tehát tulajdonképpen a hierarchiára és az elnyomásra épülő hatalmi ideológiáknak tart görbe tükröt.

Az átkódolás mint a nyelvi ellenállás formája

Akár a Harmadik Birodalom lágereit, akár a második világháború hadifogolytáborait tekintjük, az elzárt emberek alapvető tapasztalata az idegen nyelvi környezet volt, hiszen az utasítások, parancsszavak vagy a feliratok a fenntartó hatalom nyelvén szóltak. Ebben a kontextusban a nyelvi kódok hatékony értelmezése, a jelek megfelelő jelentéssel történő párosítása élet és halál kérdése is. A fogoly elpusztításához akár már az is elég volt, ha a sorakozó alkalmával nem a „Rechts! – Links!” felszólításoknak megfelelően változtatott a pozícióján.

Az idegen, túlnyomórészt német szavak, kifejezések értelmezésére, illetve franciául is értelmezhetővé tételére törekvés a darab második felvonásának egyik jelentében jelenik meg. A cselekmény szerint a foglyok tanulókört (*Cercle d'étude*) alakítanak, és ennek keretében magyarázzák el a táborban még nem elég jól tájékozódó-

⁵⁵ ANDRIEU: *Introduction*. In TILLION: *Une opérette* ... 19.

⁵⁶ Idézi Wolfgang KASCHUBA: *Bevezetés az európai etnológiába*. Szerkesztette és a fordítást ellenőrizte ILYÉS Zoltán. Csokonai Kiadó, Debrecen, 2004. 170. (Antropos)

dó Nénette-nek a láger sajátos nyelvének egyes elemeit. (V 97–100.) A német szavakból sok esetben francia neologizmusok váltak például úgy, hogy a francia nyelv egyszerűen magába olvasztotta, tehát fonetikusan átvette és saját nyelvtani rendszerébe illesztette az eredeti kifejezést. Így vált a gyomor- és bélhurut megnevezéséből (*Magen-Darm-Katarr*) *Magendam catarr* (V 62.), vagy a *Raus!* („kifelé”) felszólításból franciául is ragozható igealak (*rauster*). (V 96.) Más esetekben viszont hasonló hangalakú és jelentésű francia szavakra cserélik a német kifejezéseket. Ennek következtében lesz a német *Kopftuch*ból („fejfedő”) a franciában *coiffe-tout* („az egész fejet bekötő”), illetve *cache-tout* („mindent-elrejtő”), mely változatok lényegében ugyanúgy a haj összefogására, a fej befedésére vonatkoznak. Hasonló félrehallás a *Zähl Appell* („létszámmellenőrzéssel egybekötött sorakozó”) helyetti *C'est l'Appel* („Ez a sorakozó”). S ha sehogy sem lehet francia szót belehallani a németbe, hát maradnak az utóbbinál, legfeljebb kicserélik egy közismertebb kifejezésre. Az etimológia még ezekben az esetekben is többé-kevésbé elfogadható: a *Straf-Block* („börtönbarakk”) helyett például következetesen *strass-blokot* („utcabarakk”) mondanak, mert általában utcalányok vagy más fekete háromszöget viselő, aszociálisnak minősítettek kerültek oda. Más esetekben viszont francia kifejezések telítődnek új jelentéssel, kódolódnak át a lágerviszonyoknak megfelelően. A lágerszargonban a görög eredetű kleptománia kifejezés alapján *Klepsi-Klepsine*nek nevezték azokat, akik előszeretettel loptak. De e cselekedet megnevezésére is különböző megszépítő, illetve a valóságot színtünk inkább tükröző kifejezéseket használtak, úgy, mint: *organisier*, vagyis „organizálni”, „(át)ren-dezni”, továbbá *récupérer* mint „visszaszerezni”, „regenerálni”, illetve *acheter* „üzletelni” jelentésben.

Az idegen szavak átkódolását lehet a Verfügbarek kreatív helyettesítő stratégiájának számlájára írni, de felfogható afféle nyelvbéli ellenállási mozgalomként is, hiszen a német szavak álcájában mégis francia szavakat rejthettek el.

Zárógondolatok

Az ellenállásról hajlamosak vagyunk azt képzelni, hogy harcok, összecsapások idején barikádokon vagy lövészárkokban fegyverrel a kézben száll szembe az elnyomó hatalommal. De milyen lehetőségei, eszközei vannak akkor, amikor a szögesdrótokon belül, szoros felügyelet alatt életben maradni is rendkívüli teljesítmény? A vészkorszakot túlélni azonban nem csak a szűkös anyagi erőforrások beosztásával vagy ügyes újrahazsnoztatásával lehetett. Tillion darabja arra példa, hogy a szellemi erőforrások kreatív felhasználása is ellenállás hatékony formája volt, hiszen a paródia és a nevetés abban segített, hogy a fogoly ne váljon mindenről lemondó *Schmuckstück*ké, a német szavak francia értelmezése pedig útbaigazítást adott a koncentrációs tábor univerzumában. A fogvatartottak tehát kidolgozták az életben maradás legkülönbözőbb stratégiáit, hogy fogvatartóik legfontosabb célját lehetetlenítse el: a megsemmisítést, mert – Tillion szavaival – a túlélés a végső szabotázs.⁵⁷

⁵⁷ „Survivre, notre ultime sabotage” – áll a 2005-ös szövegkiadás hátsó borítóján.

Tverdota György

„ADD KI A JUSSOMAT: PÉNZT, PARIPÁT, FEGYVERT”

– Ady magyarsága –

Toldi Miklós szavait vettem kölcsönbe előadásom címében, Adynak a *Toldira* tett súlyosan elmarasztaló kitétele („Egy emberöltőn folyt a dáridó / S ékes meséje Toldi hűségének”) ellenére. Eszemben sincs elhallgatni az Adyt Arannyal szembeállító kijelentést. Már csak azért sem, mert nem érzem Arany és Ady kibékíthetetlen ellentétét bizonyító cáfolhatatlan érvnek. Épp elég példát láttam arra, hogy a hangoztatott kritika, a kirakatba tett fenntartások mögött a felfogások lényegi egyezése rejlik, s az ilyen mélyben rejlő egyezések több tanulságot tartogatnak, mint a látványos felszíni eltérések. Minden fenntartása dacára, aligha választotta volna ki Ady másként, mint Arany tette, azt a három dolgot: a pénzt, a paripát és a fegyvert, amelyre a harcmezőre vagy a lovagi torna terére lépni kívánó vitéz magyarnak szüksége volt, hogy virtusát megcsillogtathassa.

A két költő lényegi közössége még ennél is mélyebben, Toldi Miklósnak a bátyjával szembeni követelésében rejlő állításban lappang: abban, hogy neki jussa van a pénzhez, paripához és fegyverhez, amivel egy lovag megcsinálhatja szerencséjét. A rókaelkű György az érvényesülés eszközeit jogtalanul vonta meg öccsétől. Nem jelent ez kevesebbet, mint hogy a fiatalabb testvér de jure épp olyan birtokon belüli, mint a királyi udvarban tányért váltó idősebb Toldi fiú. A „Hé, paraszt!” megszólítás hamis látszatra épül. A megalázott ifjú joggal ütődik meg a lekezelő megjegyzésen: „Hm, paraszt, én?” Az elbeszélő költemény cselekményét indító alapkonfliktus a Miklós arcán „juss”-ként elcsattanó pofon. A címadó hős ezért a pofonért vett nemes elégtétele teszi ki Arany költeményének cselekményét.

Ezen a ponton fordul meg Ady nemzettudata is. Joggal vagy alaptalanul, de a birtokon belüliség öntudatával élte le életét a költő éppúgy, mint Babits, Kosztolányi, Móricz, Krúdy vagy Kaffka Margit. Abba a szűkebb rétegbe tartozónak tekintette magát, amelynek a honalapítás óta beleszólása volt abba, milyen irányba haladjon az ország. Költészetét nem utolsósorban az arcán elcsattanó igazságtalan, jogtipró pofon miatti elégtétel dühe fűtötte. Az, hogy ezt a beleszólási jogot elvitták tőle. Oppozíciós nemzettudata a birtokon belüliek testvérharcára épült, a rokonok olyan örökösödési perére, amelyben a költőnek a peresztes pozíciója jutott. Magyarságtudatának kifejtése versben vagy prózában megannyi perújrafelvételi kísérlet volt. Összetett érzésegüttes vette körül ezt a pozíciót. Egyik ol-

dalról lendület, magabiztosság, az igazába vetett szilárd hit, másfelől frusztráció, veszteségérzés jellemezte. Coriolanusi dühvel fordult szembe az őt kisemmiző közösséggel. Ezért valószínű megverseinek lírai énjé, illetve alakváltozatai rendre valamilyen vállalt devianciát.

A 19. és 20. század fordulóján szociológiailag és kulturálisan mély belső megosztottság alakult ki az egyaránt eredetközösségi magyarságtudattal rendelkező birtokon belüliek között. A nemesi származás emlékét őrző, de valamilyen okból az establishment peremére szorult egyének és csoportok oppozíciót képeztek e réteg törzséhez képest, sajátos kisebbségi mi-tudatot alakítottak ki, bírálatokkal illették azt a réteget, amelyből származtak. Fokozott problémaérzékenység jellemezte őket, s e réteg jövőbeli irányvételét tekintve is jelentősen más – modernnek gondolt – irányokban tájékozódtak, mint az előjogok problémátlan hasznélvezői. Ady ennek, a magát igazságtalanul kisemmizett, vagy kiskorúként kezelt, tudatlanságba szorítani kívánt kisebbségnek az álláspontját fogalmazta meg mindannyiuknál pregnánsabban. Mivel Ady önazonosságának egyik legérzékenyebb, leglényegibb pontjáról van szó, ezért ennek megfogalmazásai az egyik legkiterjedtebb hálózattá bontakoztak ki pályája alakulása során. E háló fonalai közül az adott terjedelemben csak a legfontosabbakat, illetve a legkönnyebben követhetőket rekonstruálhatom.

A kiindulópontot a kétségkívül ideologikus, de igényében szociológiailag pontos helymeghatározás képezi. Adyt foglalkoztatta családi nevének Ond vezér nevéből történő etimológiai levezetése, az Ond > Ad képlet.¹ Ond vezér unokájának szerette magát hinni, ahogy egyik verscíme is sugallja. Ez ugyan önmagában nem több mint anekdota, de az egyik legmélyebb önmeghatározása megfogalmazására adott alkalmat. Arra, hogy magát „fajából kinőtt magyar”-nak vallja. A kinőtttség valaminek a fonákját jelenti, és ez a pozitív valami a belegyökerezettség. Aki fajából kinőtt, az ugyanakkor fajának talajába mélyeszi gyökereit. Azaz őse „Árpáddal jött, magyarul élt”, s ezt a tősgyökerességet örököltette át utódjára. Ezt a sajátos költői szociológiát tovább pontosítja az a verse, amelyben Dózsa György unokájaként, „Népért siró, bús, bocskoros nemes”-ként határozta meg magát. A tüzes trónon elégetett Dózsa hősválasztásánál nem lehet jobban kifejezni a nemesiséghez, a szabad magyarsághoz tartozás, és egyúttal az azzal való legélesebb szembenállás paradox identitását.

Ady szinte tobzódott az álnok testvér, a rossz rokon szidalmazásában, olykor a szó szoros értelmében a coriolanusi sértettség jegyeit felmutatva: „Ne jöjjenek majd vezekelni, / Ne nyögjenek, ha meghalok, / Dögöljenek meg éhen-szomjan, / De az igaz: az én vagyok, / De a magyar: az én vagyok.”; „Fenének sem kellett, amit adtak. / S az se, amit megtagadtak.” A Toldi testvérek konfliktusa, a coriolanusi indulat el-

¹ Ady Lajos testvéréről írott könyvének egy lábjegyzetében ezt olvassuk: „az Ond vezérhez való familiáris kapcsolatra [...] az én naiv összehasonlító nyelvészkedésem adhatta az alapot. A finnugor nt = d hangmegfelelés (pl. finn *hunta* = magyar *lud*) alapján [...] családunk ősi nevét az *Ad-* és *Od-*ot az *Ond-*dal vettem egybe, [...] ősi nevünk: Od, az *odu*-val egyértékes, s ez pedig az az ősi helyjelölő szó volt, melyek csökevénye helynévképző alakjában a Várad, Ravaszld stb. nevekben ma is látható.” (Ady Lajos: *Ady Endre*. Amicus, Budapest, 1923. 96.)

sődleges terepe tehát a birtokon belüliek antagonizmusa Ady költészetében, legyen az egyik póluson a Vajda Jánosban megtestesített „nyugtalan magyar”, a másikon pedig a jól érvényesülő „úri magyar”: „Hagyjuk szabadon, símán a teret, / Úrnak, nemesnek, hitványnak, pimasznak.”; vagy éppen a politikai rendszer legfőbb megtestesítője, Tisza István jelentse a „fajából kinőtt magyar” ellenfelét, „a vad, geszti bolondot, / A gyujtogató, csóvás embert, / Úrnak, magyarnak egyként rongyot”. E típus leghatásosabb darabja *A tavalyi cselédekhez*, amelynek szerzője az „Árpáddal jöttek” úri göggjét a történelmi osztály szerepét bitorló új arisztokráciával szemben érezte: „Ne is értsenek grófi senkik, / Tavalyi cselédek.” Nem jelent ez kevesebbet, mint hogy Ady a maga nemzettudatába, annak legteljesebb érvényben tartásával bevezette a társadalmi antagonizmus, a nemzet belső szétszakadásának képletét.

Az antagonizmus nem maradt meg a család belső ügyének, külsővé, láthatóvá vált, tágabb dimenzióba lépett. Milyen a „fajából kinőtt magyar”? Kétségkívül sokat megőrzött a kismemesi sztoicizmus magatartáskészletéből. Ezt az inkább vágyott, mintsem gyakorolt életformát rajzolgatva ritkán még játékos iróniát is megengedett magának: „Párizs helyett: falu csöndje, / Csöndes Ér, szagos virágok, / Zöngő méhek s hárs alatt / Hahotázó gyermekek, / Okuláré és karos-szék.” A lemondás hanghordozásával megfogalmazva: „Úri döllyfel megállni, mosolyogni”, és végképp kedve szegetten, bezárkózóan: „Hagyjatok meg úrnak, Magamnak.” *A Szeretném, ha szeretnének* kötet előhangja ellenben, negatív önmeghatározások sorozatában elképesztően merész modernséggel relációiból kiszabadult, meztelen, szinte megnyúzott énné mutatta a „fajából kinőtt magyart”: „Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek, / Nem vagyok senkinek.”

Ezek a defenzív lehetőségek azonban csak megkísértették őt. Nagy és sikeres erőfeszítéseket tett egy megújított nemzettudat offenzív változatainak kimunkálására. Ha saját rétegében nem talált otthonra, át kellett lépnie e kisvilág határait. Vállalnia kellett az üldöztetést és az ütközést: „Hitszegő vagyok Álmos fajából / S máglyára vinne / Egy Irán-szagú, szittya sereg” – írta a modernség fővárosát, Párizst bujdosása helyszínéül választva. A határt tehát először a *modernség* irányában lépte át. A megszokottat, az unalomig ismertet, elkoptatottat az izgató, vonzó idegenség világával cserélte le. Az idegen az autochton provokációja, s a „fajából kinőtt magyar” elkövette a nemzeti értékek elleni főbünt. A modernség előtt ajtót nyitva előidézte az ezeréves bevált, megszokott, folytonos lerombolását, erózióját, vagy legalábbis erősítette a destrukció fenyegető esélyét. S ha más birtokon belüliek jóindulatúan hitelt szavaztak volna is Ady hangoztatott nemzeti elkötelezettségének, ezt sérült, fogyatékos magyarságtudatként tudták csak elkönyvelni.

A „fajából kinőtt magyar” kiválása a birtokon belüliek kis világából nem merült ki a modernség és az idegenség értékeinek választásában. Az adott, kínálkozó közösség helyett új szövetségesek után kellett néznie. Az értékválasztás, a modernség akarása egyúttal *nemzedékválasztásban* testesült meg. Ki más lenne érzékeny az új értékek iránt, ha nem a fiatalok? Ady megújuló nemzettudatának kialakítása során igen erőteljesen támaszkodott az ifjú Magyarországra, s magyarságélményét mindenekelőtt nemzedéki alapokra helyezte. Nemzettudatának alakulása szem-

pontjából a korosztályharcos tendencia logikus, szinte szükségszerű fejlemény volt. Ennek emblematisztikus példája a nevezetes „Ifjú szívekben élek... / Hiába törnek életemre / Vén huncutok” mondat. A politikai, intézményes fejlődést követve a költő kiépítette kapcsolatait a radikalizálódó fiatal polgári értelmiséggel. A Galilei kör tavaszi ünnepségére szinte futószalagon szállította a fiatalokat buzdító, a szövetségkötést és a szövetség fenntartását demonstráló verseit. Ezek a költemények változó színvonalon szólaltak meg ugyan, de akadt köztük kiváló darab is, mint *A Tűz márciusa*. A korosztályharcos szövetségkeresés esztétikailag nem lehetett problémátlan.

Az „öregekkel”, saját rétegének hamis idoljaival történt leszámolás, a bitorolt tekintéllyel való szembefordulás képezte ennek a programnak a sikeresebb részét. „Megkarmolom az agg rozmárok arcát. / Eb ura fakó, / Pukkadjatok meg, / Nekünk nem kell savós, úri magyarság” – olvassuk a *Morognak a vénnek* című versben. „Jönnek a vén orcátlanok” – válaszolta Szabolcska Mihálynak az ő magyarságát támadó kitételeire. *Az öreg szakálás* a fiatalokkal, a modernekkel szembeforduló Kiss Józsefet vette célba. Ezekben a versekben van hitelesítő indulat, érezzük, hogy a költőnek volt elszámolni valója a magyarságot az új nemzedékekkel szemben kijátszó generációval, még akkor is, ha tudott méltányos is lenni, persze némi ironiával fűszerezve, mint a *Harcos Gyulai Pál* című, a népnemzeti iskola vezéralakja halálára írott versében: „Hajh, kivesző, de legjobb magyar fajta” – ismerte el.

Már kevésbé hitelesen csengett a hangja, amikor a fiatalokhoz fordult. Ezek a darabok néha üresen retorikus frázispufogatásnak hatnak. A költő, akinek egyik nagy vívmánya volt, hogy jelentős költészetet tudott építeni az énről alkotott negatív vagy legalábbis problematikus önképre, ezekben a versekben valamiféle példa-életet erőltetett. Az idősebb testvér lelkesítő szándékú, de leereszkedő fölényével viszonyult az őt követő nemzedékekhez, ami didaktikussá torzította hangját. Láthatóan nem vetett eléggé számot azzal, hogy az újabb generációkra jellemző radikalizálódást a nemzeti kérdésben sem tudta követni. Fiatalokon itt az adott történelmi pillanatban, a tízes évek elején és közepén induló, az avantgárd dal rokonszenvező, vagy legalábbis a politikai radikalizmusra érzékeny értelmiségi élcsapatot értjük, amely egyre inkább hajlamos volt arra, hogy kilépjen a nemzeti paradigmából, s a világ nagy ügyeit elégséges módon elintézhetőnek vélje a nemzetközi szintén.

Adyval a magyar avantgárd megkülönböztetett tisztelettel bánt ugyan, de így is, némi lesajnáló hangsúllyal „az utolsó nemzeti költőként” kezelte.² A modernség sajátos, rálicitáló logikája lépett működésbe Ady körül, amely nem elégedett meg a nemzeti tudat megújításával, ahogy a hagyományos prozódia fellazításával sem, hanem annak leváltására tört, a nemzetköziséget és a szabad verset tűzve lobogójára. A nemzeti radikalizmus pedig, amely Adyra hivatkozva eltorzította és kisajá-

² DÉRY Tibor *Az utolsó nemzeti költő* címmel a Nyugat 1919. február 16.–március 1. 4–5. számában jelentette meg írását, de sokkal inkább a MA álláspontját, mint a Nyugat folyóiratát képviselte cikkében (343–348.) Az avantgárd Ady-képével kapcsolatban lásd *Az avantgárd Ady-képe* című tanulmányomat: Irodalomtörténeti Közlemények 1977. 4–6. sz. 663–678.

tította a költő üzenetét, jóval későbbi fejlemény volt, csak az ő halála után lépett föl. A művészi megvalósításnak a program belső, strukturális hibáitól sem független hiányosságai ellenére, az új nemzeti orientáció generációs logikával történő keresése autentikus válasznak tekinthető a kor fölvetette dilemmákra.

A saját rétegével meghasonlott költő, Ond vezér „fajából kinőtt” unokája, ez az „Álmos fajából” származó „hitszegő” másik útja a *jogkiterjesztés* logikáját követte. Bejáratos út volt ez, Széchenyiig visszamenő nagy szellemek taposták ki az ösvényt Ady előtt. Jogi, politikai értelemben a „jogkiterjesztés” terminus helyénvalónak tekinthető, mert arra utal, hogy a nemesség az alkotmány sáncai közé befogadja azokat a társadalmi rétegeket, amelyek korábban, közösségként még nem voltak feljogosítva az ország ügyeinek intézésére, különösen nem annak irányítására. A századfordulóhoz elérkezvén azonban ez a fogalom ténylegesen már a realitásokkal való számot vetést, az erre való képességet, érzékenységet jelentette inkább, mint kegyek gyakorlását. Ady igénybe vette ugyan a kegyek gyakorlásának rituáléját, illetve annak bizonyos szimbolikus gesztusait, a keblére ölelés ünnepélyes, demonstratív, nagylelkű, úri mozdulatait: „Kitárul a felé karom, / Kit magyarra tett értelem, / Parancs, sors, szándék, alkalom”. Ez ma a felületes szemlélő előtt kicsit avítnak hathat – ilyenkor szoktak egyes elemzők triumfálva „romantikus”-t kiáltani – de teljesen világos, hogy Ady nagyon józanul felmérte, milyen viharos erejű tömegmozgás zajlott le még a magyar glóbuszon is. Tisztában volt vele, hogy az előjogait egyre nagyobb nehézséggel védelmező kisebbséget micsoda emancipációs erők ostromolják minden oldalról. Ady költészetének és publicisztikájának nagy érdeme, hogy költőtársainál sokkal radikálisabb és definitívebb módon öntötte formába azt, ami erről az adott történelmi pillanatban gondolható és megformulázható volt, levonva a helyzetből adódó következtetéseket.

Ady a nyugati civilizáció vonzaskörébe került, a művészetvallást követő, az esztétizáló kifinomultság kultuszát űző, a modernséget vállaló mozgalom cégére lett. A polgárosuló Magyarországon, ha akarta volna, se kerülhette el, hogy az említett vonatkozásokban kezdeményező, nyitottságával a követendő utat jelző leghaladottabb népcsoportokkal, a németekkel és a német ajkúságról a magyarra átváltó zsidósággal szövetségre lépjen. Jól tudjuk, hogy a neveltetés, a beidegződések, a zsidó asszimiláció és a németes városok elmagyarosodásának felgyorsulása ebben a tekintetben a történelmi osztályokból származó modern kisebbség esetében, így Adynál is, számos akadályt, fékező, hátráltató, visszahúzó tényezőt tartalmazott. Ma is, sőt ma talán még inkább, mint korábban, megbotránkozunk és antiszemitizmust kiáltunk akkor, amikor az emancipálódó és a jogkiterjesztő csoportok közötti akadályok lebontásának folyamatában buktatókra, csapdákra bukkanunk. Érthető ez a reakció annyiban, hogy még a legragyogóbb szellemeknél, Babitsnál, Kosztolányinál, Móricznál vagy Adynál is a xenofóbia sértő megnyilvánulásait találhatjuk.³

³ Kosztolányi esetében legismertebb az *Új Nemzedék* című lapban a „Pardon”-rovat szerkesztése, amelyben szereplő, névtelenül megjelent írások között számos antiszemita hangvételű akad, és egy nyilvánvalóan Kosztolányitól származó szövegen kívül többnek a szerzősége vitatott. (Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony, 2010. 181–186.) – Babits antiszemita előítéleteit illetően lásd BABITS Mihály: *Timár Virgil fia*. Magyar Könyvklub, Budapest, 2001. 241., 244.,

Elégedetten pipáljuk ki, amikor olyan filoszemita megnyilvánulásokkal találkozunk, mint *A bélyeges sereg* című vers, és megütközünk, amikor a *Seregesen senkik jönnek* kezdetének masszív idegen-ellenes indulatát tapasztaljuk: „Minden semmi-revalónak, / Gácsnak, svábnak és zsidónak / Grádics adatott: / Itt alant már csak egyedül / Maradok.” Ady ugyanazt a frusztrációt beszélte itt ki, amelyet versek sorában saját fajtájával, a Toldi György-félékkel szemben megfogalmazott. Sőt, a kis-úri gőg a rossz rokon és az érdemtelenül sikeres idegen közé olykor egyenlőségjelet tett: „Gőgös, gazdag grófra s gazdagult zsidóra / Haragszunk és vagyunk egyazon haraggal”. Nehéz azonban nem látni, hogy itt egyirányú folyamatnak vagyunk a tanúi, és a jogkiterjesztő gondolkodás előre haladó útján legföljebb lassítást, fékezést, legrosszabb esetben időleges megállást, sőt – engedjük meg – visszatesztet konstatálhatunk, de a lendület semmi esetre sem törik meg, akadálytalanul halad a nevezetes cikk, a *Korrobóri* felé, amely a korszerű Magyarországot akaró magyarság és zsidóság sorsszerű egymásra utaltságát állítja.⁴

A soknemzetiségű Monarchiában Ady ugyanezzel a jogkiterjesztő attitűddel fordult a nemzeti kisebbségek felé. Nemcsak az általános és titkos választójog mellé álló, s ezzel a nemzetiségi képviselőt automatikusan kedvezőbb helyzetbe hozó „hazaáruló” darabont választása jöhet itt szóba,⁵ nem is csak a román szellemi elitet képviselő Octavian Gogával való, a szakirodalom által alaposan elemzett párbeszéd,⁶ nemcsak a Todor Manojlovicssal való barátság,⁷ hanem az is, ami egy költő esetében elsősorban számít, amit Ady verseiben mondott ki erről a tárgyról. A *Gyáva Barla diák*, amely szelíd devianciájával fordul szembe a harcias magyar önképpel: „Áthágtá a Meszest a sereg, / Üszkös falvak küldtek utána átkot, / S nem kereste a seregben senki / Kis Barla diákot.” S a vers csattanója a szlávsággal, Zalán népével keveredő honfoglaló megdicsőítése: „Barla maradt, rótt, szántott, álmodott / Egy kis szláv leánynyal.” És, persze, utalnunk kell a legismertebb példára, a *Magyar jakobinus dalára* is. A versben, amelyben Ady – nem minden történelmi naivitás nélkül – a birodalom népeinek a modernség jegyében történő egymásra találását sürgeti, legérdekesebb a folyamat kétirányúsága: deszolidarizálás a történelmi családdal, és együttérzés az idegenekkel valamiféle magasabb erkölcsi tisztességérzés nevében: „Dunának,

249–253. – Móricz Zsigmondnak a zsidósághoz való viszonyáról újabban lásd SZILÁGYI Zsófia: *Móricz Zsigmond*. Kalligram, Pozsony, 2013. 253–266. – A kérdésről lásd VERES András: *Kosztolányi Ady komplexuma* című könyvét (Balassi, Budapest, 2012. 50–53.) és TVERDOTA György: *Meghasonlott nyugatosok* című tanulmányát (Literatura XXXIX. évf. 2008. 2. sz. 191–197.).

⁴ A *Korrobóri* a Nyugat 1924. január 3. 1. számában jelent meg, ezzel a bevezető mondattal: „Ady Endre kiadatlan cikke, amely most került elő a Nyugat 1917. évi kézirat-mappájából, közlését akkor vele egyetértően cenzúramentes időre halasztottuk.”

⁵ KIRÁLY István: *Ady Endre* című monográfiájának (I. kötet, Magvető, Budapest, 1970.) *Tévesztett válasz az otthontalanságra: Ady darabontsága* című fejezetében (103–111.) foglalkozik Ady politikai elkötelezettségével a nemzeti koalíció nacionalizmusa ellen.

⁶ KIRÁLY István *Intés az őrzökhöz* című, második Ady-monográfiájában *Ady és Goga* cím alatt önálló fejezetben foglalja össze a román és magyar költő kapcsolatának fordulatait. (I. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. 199–206.)

⁷ KÁZMER Ernő: *Ady szerb barátja és fordítója. Todor Manojlovics*. Kalangya 1938. 409–416.; MANOJLOVICS Todor: *Ady védelmében*. Kalangya 1944. február 13. 51–53.; LÖKÖS István: *Ady és Todor Manojlović*. Alföld 1969. 1. sz. 20–23.; MANOJLOVIĆ Todor: *Emlékezések Ady Endrére és a „Holnap” Váradára*. Híd 1960. 133–138.

Oltnak egy a hangja, / Morajos, halk, halotti hang. / Árpád hazájában jaj annak, / Aki nem úr és nem bitang.”⁸

Nem kisebb erőpróbát jelentett annak a változásnak a feldolgozása, amely a polgárosuló társadalom szerkezetének egy másik szféráját rendezte át. Megindult a nemzet szűken vett fogalmából korábban kizárt alsó, dolgozó néprétegek emancipálódása. A szegénység világa megjelent a történelem színpadán. Ady számára ez sem jelentett megoldhatatlan problémát. Az a társadalmi-kulturális meghasonlás már korábban is alapélménye volt, amely a félfudális struktúrák és a terjedő polgári mentalitás, a népnemzeti és a modern ízlés, a történelmi osztályok arisztokratikus és plebejus, azaz grófi és a kisnemesi attitűdjei között húzódott. A költő nem volt a béke barátja. Offenzív alkatával összhangban állt a meghasonlásérzet további elmélyítése, azaz, hogy a társadalom alapvető megosztottságának alapélményét ki kell terjesztenie arra az antagonizmusra is, amely a társadalom alapvető osztályait állítja szembe egymással, a munka és a javak elosztása terén.

A nemzettudat szempontjából a feladat az alsó néprétegeknek a nemzetbe történő integrálása volt. Ady tudta, hogy az integrálás csak a különérdekek elismerésével és elfogadásával történő érdekegyesítés lehet. A nemzet egymással bonyolult belső feszültségben lévő részek egysége. A népet a nemzetbe emelni, ahol a nép a földet művelő rétegeket jelentette, nos, ez már régi, a reformkorba visszanyúló program volt. Itt elegendőnek bizonyult a szegénység, a nélkülözés, a nyomor kritikai számontartása, az együttérzés kinyilvánítása az áldozatokkal és a készség kifejezése a bajok hathatós orvoslására. A nép korszerű nemzetbe integrálása elé akadályként a nép fogalma köré hazudott népnemzeti idill szétozlatása, a hagyományos paraszti életformának és erkölcsöknek a költő által vállalt kíméletlen szétrombolása állt, amelyhez a modernséggel történt azonosuláson át vezetett az út. De Ady itt is megtalálta a megoldást. Ha programszerűen nem is, de költői gyakorlatában, az (olykor meglehetősen manierista) archaizálással, a bibliás hagyományok felelevenítésével, a babonás világérzés mozgósításával, a nyelv mágikus erejének kiaknázásával sikerült hozzáférkőznie – a magyar nótázós, anekdotázó álnépiességen túllépve – a paraszti kultúra ősi, autentikusabb rétegeihez.

Jóval nehezebb dolga volt a magát osztályá szervező, a társadalomban követelésekkel, támadóan fellépő, saját értékszempontokat fennhangon hirdető és hatékonyan érvényesítő, de teljesítményét tekintve sok kívánnivalót maga után hagyó városi szegényekkel. Ők kényelmetlenebb partnerek voltak, a polgári kultúra egyenértékű modern alternatívájaként jelentkeztek be. Nem csináltak titkot abból, hogy akaratukat csakis az uralkodó osztályok hátrányára érvényesíthetik. De Ady ezen a téren is elért számottevő eredményeket. Mintaadó érvénnyel teremtette meg a proletárvilágnak – utóbb hamar meghaladt – alakváltozatát, s elérte azt, hogy a szociáldemokrácia, persze nem minden ellenállás nélkül, adoptálja, a magáénak fogadja el őt.

⁸ Jászai Oszkár: *Egy verseskönyvről*. Világ 1914. február 15. 40. sz. 1. Új kiadása: *Jászai Oszkár publicisztikája. Válogatás*. Válogatta, szerkesztette, a jegyzeteket írta LITVÁN György, VARGA F. János. Magvető Kiadó, Budapest, 1982. 208–212.

Cserébe a költőnek el kellett fogadnia a társadalmi lázadás vagy a lázadással fenyegetőzés létjogosultságát. Nem érhetette be a spontán költőiség gyakorlásával, ahogy a fiatalok megudvarlása során, ezen a ponton is be kellett vetnie a retorikát. A szociáldemokráciával szövetséget kötő, új frigládát küldő, közeledési szándékát bejelentő versei gyakran inkább hatnak ékesszóló diplomáciai, mint autentikus esztétikai teljesítményekként. S ahogy a diplomatikusan megnyilatkozásokban, ezekben a szövegekben is túlságosan láthatatlanokká válnak az eltérő értékek, érdekek és nézőpontok. Ha a megnyilatkozás hitelét nem is veszik el az ilyen jelek, a művészi teljesítmény erejét jelentősen csökkentik. A „fajából kinőtt magyar” korszerű nemzettudatának sáncai mögé mindazonáltal a társadalom alsó rétegei is bekerültek.

Érdemes röviden szemügyre venni azt a gondolkodási keretet és elrendezést, amelyet Ady nemzettudata betöltött. A minta, amelyhez alkalmazkodott, mint annyi kortársánál, nála is egyfajta nemzetkarakterológiai ihletettséggű gondolkodásmód volt. Kifejlett formájában viszonylag új, a romantikában kidolgozott, noha gyökereit mélyen a múltba eresztő gondolkodásmód volt ez, amely meghatározhatónak vélte egy-egy nemzet örök, változatlan lényegét, jelzőkbe, jellegzetes cselekvési módokba tömörítve. Vagy ha számolt a lényegben bekövetkező módosulásokkal, ezeket szervesen kifejlőnek, megokolhatóan alakulónak ítélte. A közfelfogástól kapott keretet Ady változatlanul hagyta, éppen csak alaposan felforgatta a keretet kitöltő nemzeti önképet és önértékelést. E felforgatás vad dinamizmussal, de korántsem megfontolás nélkül, szeszélyesen ment végbe. Ugyanaz a logika működtette, mint a nemzeti egység és a társadalmi megosztottság jelenre figyelő és jövőre irányuló egyeztetésén, újrendezésén alapuló eddig elemzett magyarságtudatát.

A kor közfelfogásába jól belesimult esszencialista sablonról van szó, amelynek bizarrsága, mi több, képtelensége nem tűnt föl. Magától értetődőnek tekintették, hogy a költő az eredettel való szervesnek tételezett kapcsolatot szimpla leszármazási viszonyként, nagyapa és unoka rokonsági relációjaként tételezte, legyen ez a képzeletbeli nagyapa Ond vezér vagy Dózsa György, vagy éppen egy pipafüstszárnyakkal repkedő, dohogó urambátyám, „egy ősdi, telt szájú prédikátor”. Semmivel sem kevésbé mítoszi megoldás, ha hosszabb, ám éppoly szerves leszármazási lánc végére állítja oda magát a lírai én. E mítoszi képekké formált esszencializmus, egy önmagában véve idejétmúlt gondolkodásmód Ady kezében a határok végsőkig feszítése, paradoxonokká élezés révén vált alkalmassá a modern nemzettudat kifejezésére.

„Ős Napkelet olyannak álmodta, / milyen én vagyok” – kezdi az *Én nem vagyok magyar?* című versét, s egy ilyen bevezető mondat után akár Beöthy Zsolt „volgai lovas”-ának leírása is következhetne. Az én-eszményben azonban, amely a nyitómondat után kibontakozik, a költő látványosan őrizkedik a kiöltő nemzeti, „faji” sajátosságok felidézésétől, inkább egyéni, esetleges vagy általános, mindenki által vállalható vonásokból építkezik: „Hősnek, borúsna, büszke szertelennek, / Kegyetlennek, de aki elvérzik / Egy gondolaton... Merésznek, újnak, / Nemes, örök-nagy gyermeknek, / Nap-lelkűnek, szomjasnak, búsitónak, / Nyugtalan vitéznek, / Egy szerencsétlen, igaz isten / Fájdalmas, megpróbált remekének, Nap fiának”

vallja magát. Az önarckép nélkülözhetetlen összetevője a sötét háttér, amelyből kibontakozik a talmi, hamis magyarság elleneszménye: „S az álmosaknak, piszkosaknak, / Korcsoknak és cifrálkodóknak, / Félig-élőknek, habzó szájuaknak, / Magyarkodóknak, köd-evőknek, / Svábokból jött magyaroknak / Én nem vagyok magyar?”

A negatív jelzők és igék itt és sok más helyen csak egy kisebbséget céloznak meg, de a költő borúlátó pillanataiban, komor vízióiban a jellemzés a magyarság egyetemére kiterjedő, megbélyegző minősítéssé általánosul, s a rétegsérelmek elé tolt homlokzat gyanánt ez szolgál alapul Ady hazaárulásának, nemzetidegenségének vádjához. Önostorozásban a költő kifogyhatatlan volt és a legkevésbé sem volt mértéktartó, de ehhez a gyakorlathoz több évszázados magyar költői hagyomány szolgált hivatkozási alapul. Megbotránkozást csak az aktuális hangsúlyok, a kimondás kontextusa képezhetett, amely a célba vettek számára sosem számít megfélemlőnek. Az alaphelyzet, a nemzeti önkritika, a kritikai önismeret ellenben védhető volt még akkor is, ha a *Sípja régi babonának* magyarságképe egyenesen a magyarság engesztelhetetlen gyűlölőjeként, a labanc gondolkodás mintapéldányaként számon tartott Kollonich Lipót érsektől lett kölcsön véve: „átkozott nép, / Ne hagyja az Úr veretlen, / Uralkodást magán nem tűr / S szabadságra érdemtelen, / Ha bosszút áll, gyáva, lankadt / S ha kegyet ad, rossz, kegyetlen”.⁹ A vádak átlényegítése beismerő vallomássá, önismereti aktussá változtatta a kíméletlen ítéletet, s ennek az önkritikának a tétje korszerű, életképes nemzeti karakter felépítése volt, amelyben a kritikai elem, az autonómia, a bátor tettekétség hiányát tette szóvá a versek beszélője, legyen szó *A Duna vallomásáról*: „A Duna-táj bús villámhárító. / Fél-emberek, fél nemzetcskék / Számára készült szegény-kaloda. / Ahol a szárnyakat lenyesték / S ahol halottasak az esték” vagy *A hőkölés népe* meghunyászkodásáról: „Betyár urai így nevelték, / Nem rüg vissza, csak búsan átkoz, / S ki egyszer rugott a magyarba, / Szinte kedvet kap a rugáshoz. // Ma is itt ül lomhán, petyhüdten, / Fejét, jussát, szívet kobbazzák, / S ha nehányan nem kiáltoznánk, / Azt se tudná, hogy őt pofozzák”.

Annál kevesebb joggal fordították támadói Ady ellen ezt a nemzeti önkritikát, mert a költő nem hagyott kétséget afelől, hogy szidalmait éppúgy, mint Berzsenyi, Széchenyi vagy Petőfi és Arany esetében, „fajtája” forró szeretetéből eredtek, ahogy *Pimasz, szép arccal* című versében megfogalmazta: „Olykor utálom, néha szeretem: / Ennyi emberséges bánatot / Nem adott volna más fajta nekem.”

⁹ „A tematika szintjén érvényesülő távolságteremtő szándékról egy szembeötlő történelmi rájátszás már rögtön hírt hozott: a magyarság legnagyobb ellenségének, a XVII. századi Habsburg-abszolútista ellenforradalom egyik vezéralakjának, Kollonichnak állítólagos szavait idézte versében szinte szó szerint a költő, ő volt az, aki »koldusnak« akarta látni Magyarországot népét, akinek az »uralkodást magán nem tűr, szabadságra érdemtelen« kijelentést tulajdonította az utókor.” (KIRÁLY István: *A megköltöttség verse: Ady Endre: Sípja régi babonának*. Irodalomtörténeti Közlemények 1973. 2–3. sz. 279–280.)

Az első világháborúhoz közeledve nyomon követhető, hogyan erősödik meg Ady nemzettudatában a *történelmi útlévesztés* sejtelme. A kuruc-versekben, *A harcunkat megharcoltuk* címűben, az *Esze Tamás komájában* vagy a *Bujdosó kuruc rigmusában* épp arra a magyarság-szerepre talált rá, amely a birtokon belüliségnek és egyúttal kisemmizettségnek a helyzetére reagált, melyet Toldi Miklósnak a bátyjához való viszonyával jellemeztünk. A verstípus későbbi változatai azonban e szereptudat gyökeres átalakulását jelzik: a szerepvesztés, a cserbenhagyottság, a történelmi balekság, a fölöslegesség élménye uralkodik el a két kuruc beszélgetését imitáló darabokban. Mintha a cseh vitézen győzelmet arató Toldi Miklóst a fényes diadal után egy-két rézkrajccárral kifizetve szélnek eresztették volna, ahogyan a bika megfékezését egy darab nyers máj odavetésével honorálták. Mintha közölték volna a magát rokonnak tudó „szegénylegénnyel”, hogy az ezeréves jogfolytonosság érvényét veszítette. Mintha őt is azok közé száműzték volna, akik hiába várnak a jogkiterjesztés gesztusára. A hős tehetetlenné válásának alig elviselhető tapasztalata ez, az elértéktelenedő magyarság, a kiüresedő nemzettudat, a végső deklaszszáltság állapota. Aligha találunk Ady költészetében – igaz, kissé avított, kurucos köntösben – ennél modernebb emberképet: „Nincs hely a kurucnak / S jaj annak, ki megmaradt” – zárja *Az utolsó kuruc* című versét.¹⁰

Szinte szívszorító látni, hogyan alakul át, a Szent Pál-i verdikt szellemében: „A bűn zsoldja a halál”,¹¹ a negatív, büntudatos magyarságkép tragikus sorsképletté: „Mert gyáva volt és szolga volt / S életét élni sohse merte, / A Sorsa, a sorsa, / Hajh, be megverte, be megverte. // ... A sorsa búsabb, mint a multja” – olvassuk *A fajtám sorsa* című versben. A gyávaság, az önként vállalt szolgaság csak a múlt. De a belőle következő sors baljóslatú módon a jövőre vonatkozik, éppúgy, mint a *Gőzösről az Alföld* jóslata: „Nincs is e nagy világon / Szánandóbb nép náladnál, / Kőd fölötted és kőd lent, / Ősi nép vagy és jöttment. // Kisírunk a gőzösből / Sok nehéz, könnyes jóslást / Sorsodról, Alföld népe”. Itt megint a nemzethalál-víziók túlzó, szélsőséges sémája kísért, amelyek utolsó nagy gyűjtőpontja a romantika korában volt, de a magyarságra váró megpróbáltatások és veszteségek valóságos bekövetkezése sem váratott sokáig magára.

Mindent összevéve Ady magyarságtudata dinamikus, képlékeny, sok irányban nyitott erőközpontként működött. Az első világháború előtti szociáldemokrácia még tartotta magát „a munkásoknak nincs hazája” sok irányban irritáló nemzetköziségéhez. A nyugatosság, a modern, fejlődöttebb kultúra értékeinek szinte hivalkodó képviselője, „kozmopolitizmusa” már a polgári civilizáció körén belül maradva is szükségképpen provokálta a bezárkózó nemzettudatot. A szocialista internacionalizmus erre csak rátett egy lapáttal. A magyarság Európában elfoglalt helyzetének vizsgálata, az európai magyar szerepének kialakítása eme egymást

¹⁰ Ady kuruc-verseinek kultikus aspektusát, illetve voltaképpeni üzenetüket, a szegénylegény-szerep lebomlását két azonos című tanulmányban tárgyalom: „*Rákóczi, akárki, jöjjön valahára*”. *Hungarológiai Közlemények* 35. évf. 1. sz. 7–16.; „*Rákóczi, akárki, jöjjön valahára*”. In PAP Levente, TAPODI Zsuzsa (szerk.): *Közösség, kultúra, identitás*. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2008. 267–276.

¹¹ Pál apostolnak a *Római* leveléhez írt levele 6, 23.

keresztvező, egymással interferáló indítások miatt nem ígért volna Ady számára könnyű megoldást akkor sem, ha Európa és Magyarország sorsa szerencsésebben alakul.

Ennek a nagyon összetett, nyugtalan magyarságtudatnak azonban az a sors adatott, hogy szembesülnie kellett az első világháborúval és annak következményeivel. Az új helyzet egy kardvágással mindent megoldott, mint Nagy Sándor a gordiuszi csomót. Más kérdés, hogy ebben a megoldásban nem volt sok köszönet. Nemzetköziség? Európa egységesülése? A Monarchia népeinek összefogása? A nemzeti együttműködés rendszerének ábrándja? Mindez egy szempillantás alatt füstbe ment. Mint Ady egész költői világa, kemény, magával és ellenfeleivel folytatott küzdelmek árán kiharcolt nemzettudata összeomlott a lövészárkokkal, gáztámadásokkal, tömegmészárlásokkal, fogolytáborokkal szemben.

Vétek az elvárható lekerekítés kötelessége ellen, de a számomra feladott kérdést Ady magyarságtudatáról, nem tudom megnyugtató módon lezárni. Adynak a maga korában felülmúlhatatlan küzdelme az örökbe kapott nemzettudat korszerűvé tétele érdekében a mi számunkra lehet példaadó, de az általa kiküzdött eredményhez közvetlenül nem tudunk hozzáférni. Ennek a tudatnak vannak olyan konstitutív elemei, amelyeknek ma már nem lehetünk a birtokában, illetve amelyek nem jelölhetnek ki számunkra tájékozódási irányt. Ady több-kevesebb joggal hitt az *eredetközösségi* narratívában, amely őt a birtokon belüliség helyzetével ajándékozta meg. A képlet korszerűsítése részéről a többrirányú, radikális jogkiterjesztés végigvitelét jelentette, ám ennek során újra meg újra át kellett lépnie azon a korlátot, amely annak a kisebbségnek az előjogait védte, melyhez ő is tartozott. Mi a jogkiterjesztés eme luxusát aligha gyakorolhatjuk. Annál kevésbé, mert kuruc-verseiben a költő, magát és rétegét azokkal a rétegekkel elegyítve, amelyhez mindannyian tartozunk, leszámolt ennek lehetőségével.

A világháború, az azt követő békeszerződések, a társadalmi átalakulások, s ezek következtében a történelmi osztályok jogfolytonosságának elenyészése szinte brutálisan véget vetettek az Ady-féle képlet érvényének is. A végeredménynek nincs különösebb okunk örülni. Ma újra fölmerül Berzsenyi kérdése, gyökeresen megváltozott feltételek között, amikor Ady sem szolgálhat kész recepttel: „Mi a magyar most?” vagy Ady tragikusabbra hangolt változatában: „Mit ér az ember, ha magyar?” Sajnos, a kérdés nem költői, nem retorikus, hanem igazi kérdés, s ha körülnézünk a magyar szellemi életben, hogy a politika porondjáról ne is beszéljek, azt kell mondanom, hogy nem látom, ki az, aki erre a kérdésre megfelelő választ tudna adni. Ezért gondolom azt, hogy Ady nem halhat meg, szükségünk van legalább egy olyan példára, amely megmutatja: az igazán jelentős szellemek arról ismerszenek meg, hogy az ilyen nehéz kérdésekre, önmagukat sem kímélve keresik a választ.

Jeney Éva

FEKETE IRODALOM

„Egy sovány, kopott ruhájú budapesti kispolgár
érdeklődve nézegetett bennünket, végre azután megszólalt:
– Messziről jönnek az urak? – Igen, *francia fogságból.*”

»Un petit homme maigreux aux vêtements
râpés nous observa avec intérêt, puis, finalement, nous demanda:
– Vous venez de loin, Messieurs ? – Oui, *du camp de concentration, en France.*«

Koncentrációs tábor, koncentrációs irodalom?

A *Fekete kolostor* utolsó lapján hangzik el az idézett párbeszéd. A magyar „fogság” szó jelentéstartalmán viszonylag könnyen tovasiklik a tekintet, mindenki tudja, hogy szabadságvesztést, rabságot jelent, s azt is, hogy az elbeszélőt Franciaországban érte az első világháború kitörése, s így több sorstársával együtt öt évre lett nemkívánatos civil internáltként hadifogollyá. Ennek a fogságnak a történetét meséli el a regény. A francia szöveg „camp de concentration” kifejezése viszont zavarba ejti az ártatlan olvasót. A magyar „koncentrációs táborból” is zavarba ejtené. Okkal. A második világháború óta a koncentrációs tábor a haláltáborokat jelenti, a megsemmisítés szinonimája, az első világháborús táborokat jobbra internálótáboroknak nevezik, éppen az anakronizmus elkerülése végett. De a *Fekete kolostor* francia fordítása 1937-es. Akkor pedig francia nyelvterületen a *camp de concentration* (koncentrációs tábor) hivatalos, közkeletű kifejezés volt a háborús hadifoglyok és civilek gyűjtőhelyeinek jelölésére. Igaz, a kortárs dokumentumokban váltakozva fordul elő a *dépôt*, *camp d'internement* főnevekkel, de gyakorisága meghaladja az előbbieket előfordulási arányát. Kuncz regényét Gara László fordította Marie de Piermont-nal együtt, s az akkor történészek által is használt kifejezést használta a „fogság” úgymond hivatalosabb megnevezésére, tehát eljárása akkor és ott történetileg nem vitatható, túlfordításnak nem minősíthető, még akkor sem, ha a fogság, hadifogság jelentésű *captivité* szó használata is kézenfekvő lett volna. Csakhogy a *Le monastère noir* 1999-ben változatlan szöveggel látott napvilágot a vendée-i Étrave Kiadónál. A fordítás mára több szempontból is elavult. (A *kispolgár* kis növésű férfit, *petit homme*-má alacsonyításáról nem is szólunk.) A francia változat amúgy sem teljes. A művet valószínűleg még a Gallimard szerkesztői csonkították meg 1937-ben, kihagyva belőle mind a franciák militarizmusára, mind a francia kormány internálási politikájára, illetve Clémenceau-ra vonatkozó bíráló részeket.¹ A két teljes szöveg összevetése fordításkritikai feladat, a hiányzó részek pótlása a regény újrafordítóira hárul. A fran-

¹ Vö. LÓRINCZI László: *Kuncz-politika*. Helikon 2008. 20 (514.) szám, október 25.

cia fogság/camp de concentration fordítástörténeti mozzanat, az 1937-es fordítói eljárás mégis túlmutat a fordításkritika hatáskörén. Mindenekelőtt azért, mert a mű a magyar–francia kapcsolattörténet szempontjából kiemelkedő jelentőségű. Ma is dokumentumként olvassák, és forrásanyagként hivatkoznak rá az első világháborús internálások kérdéseivel foglalkozó történészek.² Sőt példaként idézik arra, hogy az első világháborús táborokkal kapcsolatban Kuncz Aladár is a koncentrációs jelzőt használja könyvében. Kuncz magyar nyelvű regényében a koncentrációs kifejezés egyetlenyszer sem fordul elő.

A megnevezés problémái

Az internálás („elrekesztés”) intézménye, bár történetileg változó fogalom, nagyjából azt jelenti, hogy peres eljárás vagy bírói ítélet nélkül helyeznek rendőri vagy katonai felügyelet alá civil személyeket, többnyire valamely hatóság által kijelölt kényszerlakhelyen (táborban). Az internáltak erről a helyről nem távozhatnak el, polgári foglalkozást nem folytathatnak, vagyonukat vagy elkobozzák, vagy zár alá veszik, ingóságainak is csupán kis részével rendelkezhetnek internálásuk ideje alatt. Az internálás hadiállapot esetén nemzetközileg használatos eljárás volt az ellenséges államok polgáraival szemben. (A diktatórikus rendszerek a hatalom szempontjából politikailag megbízhatatlannak vagy veszélyesnek minősített polgáraikkal szemben alkalmazták az eljárást.³)

Az első internálótáborokat a 19. század végén hozták létre: a spanyol gyarmattartók állítottak fel úgynevezett „*rekoncentrációs*” táborot Kubában a függetlenségi harcban elfogottak számára (1867–1878).

Nem sokkal később, a második búr háború idején a brit kormány építettett *koncentrációs* táborokat (*concentration camp*), melyekbe a búr nőket, gyerekeket és gerillákat különítették el – így akarták megtörni a búrok ellenállását. Ezeket a táborokat tartja számon az első koncentrációs táborokként, a második világháborús lágerek előképeiként a történettudomány, noha a britek a spanyol gyarmattartók eljárását alkalmazták. Az első gyűjtőtáboroknak a második világháborús táborokkal szemben tehát egyértelműen nem az ellenség megsemmisítése, hanem teljes körű elszigetelése, elrekesztése volt a célja. Mindazonáltal, mivel az elkülönítettek lakhelyein minimális volt mind a higiénia, mind a táplálék, rendkívül kedvezőtlenek voltak az életfeltételek, járványok pusztítottak, és sokan haltak éhen. Természetesen az első elkülönítőtáborok és a nagy háború internálólhelyei közt is jelen-

² Jean-Claude FARCY: *Les camps de concentration français de la première guerre mondiale (1914–1920)*. Anthropos, Paris; legutóbb például: Nicolas GICKEL: *Un récit de captivité: Le Monastère Noir d'Aladár Kuncz. Expérience et représentation d'un écrivain hongrois interné dans les camps de la Première Guerre mondiale*. Mémoire de deuxième année, Septembre 2011. (kézirat)

³ Magyarországon az internálás intézményét úgymond Gerő Ernő szüntette meg 1953-ban. Az eljárás közbiztonsági őrizet néven élt tovább.

tős különbségek mutathatóak ki. Az első világháborús táborokban az életfeltételek (alvás, táplálék) általában kedvezőbbek voltak, az internálás ideje viszont a háború idejével együtt nyúlt bizonytalanabban hosszabbra. A nagy háború internálási intézménye tehát a kubai és dél-afrikai gerillákkal szembeni gyakorlatot folytatta. „A táborok ékesen bizonyítják, hogy a háború a 19. század elején teljessé vált, a haderőt és civileket egyként érintette.”⁴ Az internálótáborok létrehozása is e háborús szellem széles körű eluralkodását jelzi. Nem a fronton ugyan, de a civileknek is saját bőrükön kellett meg tapasztalniuk a háborús erőszak következményeit. Az internáltak (gyerekek, nők, férfiak) természetesen a „végeken” voltak elkülönítve, helyzetük minden szempontból marginális volt, mellékszereplői voltak a nagy háborúnak: „sem fronton, sem utóhadban, hanem *másutt*”.⁵ De mivel az első világháború civil internáltjait (legalábbis az életkorilag megfelelő férfiakat) mindenekelőtt abban kellett megakadályozni, hogy saját országuk háborús elvárásainak eleget tegyenek, nagyon is elővigyázatosan, óatosan és folyamatosan felügyelték őket. Marginális helyzetük ellenére paradox módon a nemzetközi figyelem középpontjában álltak, a hadban álló országok megtorlási játékanak (*jeu de représaille*) figuráiként, s így a Vöröskereszt és a semleges országok látóterébe is bekerültek.

Franciaországban a közbeszéd háborús történeteit a harcos katonák elbeszélései jelentették elsősorban, a nagy háború főszereplője, igazi hőse a fronton nemzetéért életét is áldozó katona. A civil internáltak, a menekültek vagy hadifoglyok tapasztalatai kevesebb figyelemre tarthattak számot. Legalábbis az 1990-es évekig, amikor a történészek nézőpontja a háború társadalomtörténetének kérdéseiről a háború kultúrtörténetére (háború és tudomány, háború és orvoslás, háború és irodalom, háború és civilek stb.) váltott. Az áttörést Jean-Claude Farcy 1995-ös *Les camps de concentration français de la première guerre mondiale* című könyve jelentette. Farcy szinte kizárólag a különböző internálóhelyeken föllelhető adminisztrációs forrásokra, az internálást szabályozó rendelkezések és civilek dokumentumainak levéltári anyagaira támaszkodott a francia kormány internálási politikájának és az internáltak életkörülményeinek vizsgálatokor. Munkája nyomán születtek később monográfiák a különböző internálótáborokról. Az internálótáborokat ugyanis majdhogynem személyre szabták. Annyiban legalábbis, amennyiben a nemkívánatosokat, a nemzeti szempontból gyanús elemeket büntető- vagy fegyelmi- (dépôt disciplinaire), netán úgynevezett kegytáborba (dépôt de faveur) gyűjtötték össze. Farcy könyve Franciaországban a nagy háború sokáig elhanyagolt, háttérbe szorult oldalára terelte a figyelmet: a civil hadifoglyok háborús tapasztalatára. Az elbeszélés főhőse a civil hadifogoly lett. Kérdés, hogy Farcy 1995-ben miért nyúlt vissza már könyve címében is az első világháború vonatkozásában anakronisztikusnak ítélt *koncentrációs tábor* fo-

⁴ Jean Claude FARCY: *Les camps de concentration français de la première guerre mondiale (1914–1920)*. 362.

⁵ Vö. Annette BECKER: *Des vies déconstruites, prisonniers civils et militaires*. In Nicolas BEAUPRE–Anne DUMENIL–Christian INGRAO (dir.): *1914–1945. Ère de la guerre. Violence, mobilisation, deuil*. I. Agnès Viénot Editions, Paris, 2004. 111.

galmához? Könyvét éppen fogalomhasználatának magyarázatával indítja. Arra figyelmeztet, hogy műve címével nem az idővétel divatjának hódol. „Ezeknek a létesítményeknek a vezetői, csakúgy, mint a prefektusok vagy a belügyminiszter a »koncentrációs tábor« kifejezést használják igen gyakran ebben a korszakban e létesítmények megjelölésére. A kor újságírói pedig ugyanígy járnak el.”⁶ Elgondolkodtató az is, miért ezt a szót használja például Nicolae Balotă Kuncz Aladár regénye kapcsán.⁷ A szókapcsolat első írott megjelenését 1901-re keltezik,⁸ a 20. század elején tehát ha nem is kizárólagos, de elterjedt és hivatalos jelölése volt a civil internáltak gyűjtőhelyeinek. Mai használatát alátámasztandó azonban ez még gyöngye érv. Amint ellenérvnek is kevés, hogy az olvasó „sebtében” azt feltételezheti, hogy a koncentrációs tábor intézményét a nagy háború idején Franciaországban vezették be.⁹ Wieviorka többek közt azt is hangsúlyozza, hogy megtévesztő lehet az a szóhasználat, amely egymástól alapvetően eltérő természetű és logikájú jelenségeket vesz egy kalap alá. Nehezíti a dolgot az is, hogy a fogalom jelentéstartalmának meghatározása, szűkítése éppen a második világháború után kezdődött el, amikor a túlélő David Rousset 1949-ben nemzetközi bizottságot hívott össze a „koncentrációs táborok” tárgyában. Használatát történeti forrásokra, dokumentumokra hivatkozva tehát indokolható, de általános műszóként nem állja meg a helyét. A szociológus Marc Bernardot az „idegenek táborai” (*camps d'étrangers*) elnevezéssel oldaná meg a problémát, amennyiben az első világháborús civil foglyok esetében mindig valamely *idegen* kisebbség (ellenséges ország polgára) távoltartásáról volt szó a honpolgár többségiek lakta területeken. Az internálótáborok (depók) a börtönnek sem szinonimái.

Ha már az internálás és az internálótábor fogalma olyan sok kérdést vet föl, vajon milyen jelzővel illethető az az irodalom, melynek tárgya az internálás tapasztalata? A koncentrációs tábor fogalomhasználat analógiájára nevezhető-e netán koncentrációs irodalomnak? Van-e köze ahhoz az irodalomhoz, amely a második világháború után az *univers concentrationnaire* (other Kingdom) kifejezésből képezve – legalábbis francia nyelvterületen – *littérature concentrationnaire*-ként ismeretes? Noha többnyire és joggal ódzkodunk az irodalom tematikus szempontú vizsgálatától, s annak nincs is problémamentes hagyománya, mégis létjogosult lehet szövegeket a fogolylét nézőpontjából vizsgálni. Legalábbis olyan esetekben, amikor az elzártság poétikai kategóriává válik. Vannak ugyanis *irodalmi* (és nem irodalmi) szövegek, amelyek ártatlanok elhurcolásáról, bántalmazásáról, embertelen életkörülményeiről, elszigeteléséről, koncentrációs tapasztalatáról szólnak. A *Kivonulás könyve* például beszámol arról, hogy az új fáraó robotmunkára kényszeríti az izraelitákat, majd mikor Mózes és Áron elébe járulnak, hogy engedje kivonulni

⁶ Jean-Claude FARCY: i. m. 1.

⁷ Nicolae BALOTĂ: *Scriptori maghiari din România (1920–1980)*. Kriterion, București, 1981. Magyarul: *Romániai magyar írók (1920–1980)*. Fordította WALLASEK Júlia. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2007.

⁸ A *concentration camp* először egy 1901-es angol szótárban fordul elő.

⁹ Annette WIEVIORKA: *L'expression „camp de concentration” au XX^e siècle, in XX^e siècle*. Revue d'histoire 1997. 54. 4–12.

az izraelitákat a pusztába, Jahvének áldozatot bemutatni, elutasítja a kérést, sőt, még súlyosabb robotterhekkkel sújtja a népet.

1542-ben a spanyol származású misszionárius, latin-amerikai püspök, Bartolomé de Las Casas dominikánus szerzetes, aki azelőtt maga is gyarmatosítóként indiákat dolgoztatott a földjein és a bányákban, megírta a császár részére a *Rövid beszámoló az Indiák elpusztításáról*¹⁰ című művét, melynek célja a rabszolgaság és az encomienda-rendszer felszámolása volt. Az írásnak és Las Casas udvarnál kezdeményezett vitájának eredményeként született az 1542-es királyi rendelet, a *Leyes Nuevas (Új Törvények)*, mely tagadta, hogy az indiánok eleve rabszolgának születtek, korlátozta az erőszakos fellépést ellenük, továbbá a spanyol korona védelme alá helyezte a bennszülötteket. (Más kérdés, hogy amikor a domonkos atya az indiáknak munkavégzés alóli mentesítését javasolta, egyúttal azt is indítványozta, hogy néger rabszolgákkal pótolják őket. Francisco Ximénez de Cisneros (1436–1517) bíboros támogatta ezt az elképzelést, a spanyol korona pedig elkezdett néger rabszolgákat küldeni Amerikába az indiák pótlására.)

Az előbbi két példa az áldozatokról szóló történet, az elbeszélő nem esik egybe a főhőssel, nem az áldozatok mesélnek, az egyén hangját nemigen hallani.

A *Conciliatore* című folyóiratot 1818-ban megalapító olasz költő, Silvio Pellico munkatársaival együtt fogságba került lapjának forradalmisága miatt. 1821 végén fogták el, a rákövetkező évben halálra ítélték, majd kegyelemből tizenöt év várfogságra. Fogságban töltött éveinek történetét *Le mie prigioni* című művében írta le, melyet több nyelvre is lefordítottak. Magyarul két tolmácsolásban is megjelent *Rabságom órái* címmel (fordította Draxler János 1869-ben, Zádor János 1879-ben).

Dosztojevszkij *Feljegyzések a holtak házából* (1861) című könyve is személyesen szól börtöntapasztalatáról. Dosztojevszkijt 1849-ben ítélték halálra politikai összeesküvésben való részvétele miatt. Az ítéletet a cári kegyelem katonai őrizetre változtatta. 1859-ben szabadult, regénye egyes szám első személyű elbeszélés a szibériai fegyenctelepek életéről. Rövid szerzői előszava azt jelenti be, hogy a kéziratot egy Szibériában elhunyt nemesember hagyatékában találta, akit gyilkosság miatt kényszermunkára ítélték. A hangsúly immár az egyéni tapasztalatra és hangvételre kerül, az elbeszélő hang személyessé válik.

1902-ben *Les horreurs de la guerre anglo-transvaalienne* című könyvében¹¹ Philippe Deschamps tudósított – talán elsőként – azokról a *koncentrációs* táborokról (*concentration camp*), amelyeket a brit kormány építtetett a második búr háború idején.

Az első világháború után a fogoly- és internálótáborokat megjárta hadifoglyok és civilek számoltak be a táborokban töltött időről, a két világháború között szép számú láger- és börtönirodalom látott napvilágot. Elsők között Eugène Blanchet *En représailles* (Payot, 1918) és Edwin Erich Dwinger *Mon journal de Sibérie* (1921)

¹⁰ Bartolomé de LAS CASAS: *Rövid beszámoló az Indiák elpusztításáról*. Fordította Zsom Dorottya, Paulus Hungarus–Kairosz, Budapest, 1999.

¹¹ Műfaja: récits documentés

című könyvében beszélte el a „civil” élményeit. 1927-ben megjelent Markovits Rodion „kollektív riportregénye”, a *Szibériai garnizon*, majd 1931-ben „a nagy jövőre váró későbbi fogolytábor-beszámolóok egyik remeke, a magyar Kuncz Aladár *Fekete kolostora*”.¹²

A világháború úgy jelenik meg ezekben a szövegekben, mint amely valóban véget vetett a „*fin de siècle* világhangulatnak”, az „ártalmatlan esztétikai világsszemléletnek”.¹³ A háborús létbizonytalanság és kiszolgáltatottság traumája az elbeszélői helyzetet is, de az elbeszélés térbeli-időbeli viszonyait, szerkezetét, kompozícióját is kimutathatóan befolyásolta. Ezekre az alkotásokra általában jellemző az elbeszélő jelenléte az elbeszélő időben. Talán éppen ezért is helyezhetők el a *történeti* és a *fiktív* műfajok határmezsgyéjén, de közel az önéletíráshoz, amennyiben az életírás a magán- és a nyilvános történelem különös keveredésével jár. Az elbeszélő és a többi hős a társadalmi elkülönülés Frye-féle *pharmakoszá*hoz hasonlítanak, aki „ártatlan abban az értelemben, hogy ami vele történik, az sokkal súlyosabb, mint bármi, amivel azt kiérdemelte volna. (...) Bűnös abban az értelemben, hogy egy bűnös társadalom tagja, vagy mert egy olyan világban él, ahol ilyen igazságtalanságok léteznek”.¹⁴ Nemcsak a tematikus hasonlóság lehet az oka annak, hogy ezek a művek hasonló hatást keltenek, és hogy időről időre kordokumentumként, történelmi forrásanyagként olvassák őket. Az analógiákat a „kétségbeesés egysége” is biztosítja, amely a holokausztmemorizációkra és -elbeszélésekre vonatkozó fogalom,¹⁵ de az 1914 utáni fogságtapasztalat irodalmára is jellemző általában: a túlélők személyes élményekről számolnak be ugyan, de nem az egyedi-egyéni tapasztalatokat írják-mesélik el, mert helyzetükből adódóan a hozzájuk hasonlóan szenvedők csoportjának tagjaként élték át a történeteket, s ettől a helyzettől képtelenek eltekinteni. Ebből következik az élmény személyességének különössége, már-már közösségi jellege. A háborús tapasztalat hanyatlástörténeteket hoz létre, amelyek bizonyos értelemben „folytatják” a 19. század végi kisprózából, a 20. század eleji regényekből már ismerős problémákat: a nyelv, a megismerhetőség, a személyiség megfejthetetlenségének válságát, a kiszolgáltatottság, az abszurd életérzését. Az értékvesztés és a pusztulás ezekben a művekben konkretizálódik és válik emblematikussá. Ebben az értelemben talán indokolt lehet akár *háborús irodalomról* is beszélni. Háborús irodalomról, amelyet szatirikus, groteszk világa vagy pusztán kiegyensúlyozott értékszerkezete miatt a *háborúellenes* irodalom címszó alá sorol az irodalomtörténet. A skála a harctéri tudósítástól a regényen keresztül a költészetig terjed. Dénes Sándor *Egy komitácsi újságíró feljegyzései*

¹² MARTINKÓ András: *háborús irodalom*. In *Világirodalmi lexikon* 4. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988. 122–123.

¹³ SZERB Antal: *Könyvek és ifjúság elégiája*. In *Gondolatok a könyvtárban*. Magvető Kiadó, Budapest, 1971. 657–658.

¹⁴ Northrope FRYE: *A kritika anatómiája*. Fordította SZILI József. Helikon, Budapest, 1998. 40.

¹⁵ Terrence DES PRES: *The Survivor – An Anatomy of Life in the Death Camps*. Pocket Books, New York, 1976. 30. A szerzőnél ez a fogalom még azt is jelenti, hogy az avatatlanok írásai éppen olyan figyelemreméltók, mint a hivatásos írókéi.

(Szatmár, 1915) vagy Franyó Zoltán *A kárpáti harcokról* (Budapest, 1915) címmel jelentettek meg harctéri beszámolókat. Nagy Dániel 1926-os *Cirkusz* című regénye, ez az orwelli látomás és satíra méltatlanul maradt ki a kánonból. Szántó György 1927-ben írta meg *Az ötszínű ember* című háborúellenes regényét, melynek cselekménye részben a háború alatt játszódik, s amely csak 1960-ban látott napvilágot. Markovits Rodion *Szibériai garnizonja* (1927) páratlan sikert aratott, rövid időn belül tizennégy nyelvre fordították, később feledésbe merült. *Aranyvonat* című regényének is a hadifogolyélmény a fő témája, de ez már sokkal megosztóbb műnek bizonyult, a *Sánta farsangot* meg már alig méltatták (1933).

Ennek a leginkább a háborús vagy háborúellenes, a hadifogság, a hadifogolyélet kérdéseivel foglalkozó válságirodalomnak a határhelyzetét a többségiből kisebbségivé lett irodalom válsága, majd a transzszilván ideológia még tovább bonyolítja. Jól illusztrálhatja ezt a helyzetet a *Fekete kolostor* befejező sorainak sorsa. Az Erdélyi Szépművés Céh és az Athenaeum nyolc kiadásában a mondat így hangzik: „Csak most éreztük, hogy a fogságból hazaérkeztünk: egyik fájdalomból a másik, sokkal nagyobb fájdalomba.” A könyv első magyarországi megjelenését követően nem csupán az 1961–1989 közötti kiadásokból maradt ki a mondat második fele („egyetlen fájdalomból a másik, sokkal nagyobb fájdalomba” – természetesen a hatalomváltás utáni társadalmi rendszerre vonatkozó leírások, „áthallások” kíséretében), de még 1995-ös publikációból is. A „politikafüggően önállósuló” erdélyi irodalom, a transzszilvanista toposz és az erdélyiség többféle ideológiája tulajdonképpen ott kezdődik, ahol a regény befejeződik. De erről a kisebbségivé válásról jó darabig ideológiai és kultúrpolitikai okokból nem volt ildomos szót ejteni – így tűnt el a mondat vége –, később meg olyan erdélyiség-ideológia vezérelte elsősorban a mű újrakiadásait, amelynek elég volt a szerző származása, ezért sokáig fel sem tűnt, hogy megcsonkított szöveget nyomtatnak újra és újra.

Az író Kuncz Aladár tulajdonképpen két (vagy három) világban élt, hiszen regényének alkotása közben (1923-tól) már a romániai magyarság kulturális életének jelentős személyiségeként Kolozsvárott szerkesztette az *Ellenzéket*, majd alapította meg és szerkesztette az *Erdélyi Helikont*.¹⁶ Ő kezdeményezte a „Vallani és vállalni” vitát is, amely végül nem poétikai-műfajelméleti, hanem kultúrpolitikai szempontokat érvényesítő irodalmi küzdelem lett. A transzszilvanizmus ideológiája is hatott tehát a művek recepciójára, különösen az éppen Kuncz által kezdeményezett, imént említett vita után, amely 1929–1930-ban zajlott le. Ennek a háborús irodalomnak a befogadására történetesen úgy, hogy előbb, a két világháború között kultuszkönyvvé nyilvánította, majd háttérbe szorította. A folyamatnak természetesen megvolt a maga történeti-társadalmi logikája, hiszen mindenekelőtt a második világháború eseményei, majd a láger- és börtönirodalom újabb hulláma a közelmúltat is egyértelműen felülírták.

¹⁶ Ő jegyezte például az 1929-es programcikket a „tíz évről”. Pillanatig sem kételkedett abban, hogy az erdélyi magyar irodalom regionális jellege a magyar és az európai irodalommal összeegyeztethető. Ahhoz az erdélyiség-eszméhez áll közel, amelyet a kósi felfogásból ismerünk: „A kisebbség csak politikában kisebbség, irodalmában és műveltségében maga az egyetemesség.”

A két világháború közötti magyar prózának vannak látszólag tematikus kategóriákkal is leírható művei, amelyek természetesen soha nem tiszta, hanem egymással keveredő műfajok. Tabéry Géza *Szarvasbika* című regénye például történelmi és művészregénynek is mondható, Tamási Áron *Szűzmáriás királyfija* legalább annyira művész-, mint kisebbségregény stb. Van azonban a háborús irodalomnak két olyan műve, amely kis túlzással a mai napig egyedülállónak mondható, és ellenáll a kategóriáknak, mert mindkettő peremhelyzetű: a *Szibériai garnizon* és a *Fekete kolostor*.

A Fekete kolostor

Az erdélyinek mondott regényirodalom legnagyobb példányszámban megjelent, több újrakiadást megért bestsellere mindkét regény, világsikerek. Szerzőiket többnyire egykönnyes szerzőkként tartja számon az irodalomtörténet. Ezzel a vélekedéssel is összefügghet a művek egyedülállósága, látszólagos folytathatatlansága. Van olyan vélemény is, amely előzmény nélkülinek írja le e műveket, de ez egy pillanattig sem vehető komolyan. Kuncz kétséget kizáróan ismerte például a *Fogságom naplóját*, és föl is használta. A *Feljegyzések a holtak házából* című Dosztojevszkij-regényt pedig éppen hadifogsága idején olvasta. Mindkét szerző fölhasznált gyűjtött adatokat művének megírásához: Kuncz saját feljegyzéseit használta, Markovits saját fogságélményei mellett más, volt hadifoglyok emlékezeit is beépítette könyvébe, amelyeket felhívás segítségével gyűjtött. (Innen művének alcíme is: kollektív riportregény.)

A *Fekete kolostor* 1931-es megjelenése nem volt a *Szibériai garnizonéhoz* mérhető világsiker, de átütő volt, időben tartósabbnak bizonyult, jelentősebb műnek minősítették, és az sem képezte vita tárgyát, hogy populáris avagy magas irodalom-e. Az irodalomszervező Kuncz figurájától sem független ez az értékelés. A mű közvetlenül írójának halála előtt jelent meg, betegágyán vette kezébe a kiadványt, és még tudomást szerezhetett Babits, Kosztolányi, Móricz, Áprily vagy Emil Isac értékelő elismeréséről. A regénynek immár hat idegen nyelvű fordítása van: angol (1934), francia (1937), olasz (1939), török (1956), román (1971) és spanyol (2012). Önéletrajzi mű, elbeszélése is egyes szám első személyű. Sokféle olvasata arról tanúskodik, hogy valami más is.

Kuncz regénye mindvégig intellektuális perspektívából láttat, sok benne a reflexió, az utólagos kommentár, az esszéisztikus és önelemző részlet, az egyénített fogolytársportré. A *Szibériai garnizon* világa katonai, a *Fekete kolostoré* a civil internáltak elzárt világa, de mind a kettőben újratermelődik a monarchiabeli világ hierarchikus szerkezete és viszonyrendszere. A „kinti” világ, a piacgazdálkodás viszonyait is újraalkotják a foglyok és fogvatartóik, a valamikori monarchiától nyugatra eső internálótáborban éppúgy, mint a keletre eső fogolytáborban. Ezt a jelenséget a holokausztirodalomból is jól ismerjük.

A *Fekete kolostor* elbeszélése egyes szám első személyű. Műfaji besorolásának kérdése az első pillanattól izgatta az értelmezőket, és mindegyre összefonódott egy másik kérdéssel, a valóság és fikció szembeállításával, ami maga is történeti fejlemény. A történetírás 19. századi szaktudománnyá válása juttatta diadalra a történelmi rea-

lizmust s a valóságreferenciát, melyet a 20. században végül az elmélet megkérdőjelezett. Mára beláthatóvá vált, hogy a történelmi forrásként kezelt múltbeli valóság és a róla szóló történetírói elbeszélés között a tudományos fantázia közvetít.¹⁷ „Az »objektivitás« körüli vita olyankor lángol fel igazán, amikor egy adott »tény« bekerül a történeti ítéletalkotás kontextusába. (...) Egy történet sohasem azonos a róla tanúskodó forrással. (...) Ami egy történetet történetté tesz, az nem vezethető le maradéktalanul a forrásokból: a lehetséges történetek elméletére van szükség ahhoz, hogy a forrásokat egyáltalán szóra bírjuk.”¹⁸ A lehetséges és a valóságos így módon újra közel került egymáshoz – amint a 18. század végéig, de már akár Arisztotelésznél, aki a komédiát és a tragédiát hasonlítva össze egymással arra a következtetésre jutott, hogy a megtörtént dolgok ismérvei a lehetséges dolgoknak. A történet a komédiában a valószínűség, a tragédiában viszont a hihetőség alapján szövődik, miután „ami nem történt meg, arról még nem hisszük, hogy lehetséges, míg viszont a megtörtént dolgok nyilvánvalóan lehetségesek, hiszen nem történhetek volna meg, ha lehetetlenek lettek volna”.¹⁹ Az elméletnek ez a vargabetűje a *Fekete kolostor* fogadtatástörténetével szépen illusztrálható is volna. Úgy látszik, mint ha napjainkra térben mégis kettévált volna a recepció. Míg az anyanyelvi befogadás, még ha a referenciális olvasat ígézetében is, de kiindulásában majd mindig irodalmi alkotásként kezeli a művet, addig a „feljegyzéseket” illető közegben, konkrétan: Franciaországban ma már elsősorban történészek olvassák és dokumentumként olvassák, levéltári anyagok társaságában. Az első világháborús civil internálótáborok egyik²⁰ fő és hiteles forrásaként kezelik, érdekesen tovább árnyalva így módon a történetírás retorizáltságának, a történelmi szöveg mint irodalmi műalkotásnak tételét, ugyanis egy természeténél fogva retorizált, irodalmi műalkotásra mint forrásra, mint történelmi adattárra hivatkoznak. Babits emlékiratnak mondta, Kuncz monográfusa a fogság memoárját látja benne, Nicolae Balotă egy társadalom regényes kismonográfiáját, van, aki tényregényt emleget (Grendel Lajos) vagy éppen konfesszionális határhelyzetregényt (Balázs Imre József). Az értelmezőket nyugtalanító kettősség már a mű legelső méltatásaiban megfogalmazódott. A nyitányt, amely egyszersmind bevált jóslatnak bizonyult, talán Kosztolányi fogalmazta meg a legpontosabban: „Egyesek hadinaplónak fogják nevezni ezt a könyvet, mások emlékiratnak” – írja. „Nyersanyaga az, ami megtörtént, durva, vaskos s mint minden nagy mű nyersanyaga, fölöttébb hasonlít a ponyvához. (...) Valóban költészet, alkotás ez a munka. Regény is abban az ősi értelemben, hogy kalandos, regényes történetet ad elő.”²¹ „Mi is ez a könyv? Regény? Alcíme: *Feljegyzések a francia internáltságból*. Min-

¹⁷ Elsősorban Hayden White, Reinhart Koselleck és Paul Ricœur munkái nyomán.

¹⁸ Reinhart KOSSELLECK: *Elmúlt jövő. A történeti idők szemantikája*. Atlantisz, Budapest, 2003. 234., 235., 236.

¹⁹ ARISZTOTELÉSZ: *Poétika*. Fordította RITOÓK Zsigmond. PannonKlett Kiadó, Budapest, 1997. 47.

²⁰ A másik a mifelénk inkább költészetéről ismert Edward CUMMINGS könyve: *L'Enorme chambrée*. C. Bourgeois, Paris, 1979. (*The Enormous Room*. Boni and Liveright, New York, 1922.) Cummings a Norton-Harjes Ambulance Corp önkénteseként került Franciaországba, ahol kémkedés gyanújával La Ferté-Macé fogolytáborába szállították három hónapra.

²¹ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Fekete kolostor. Kuncz Aladáról és könyvéről*. Nyugat 1931. I. 819–823.

den sora megtörtént valóság, szereplői saját nevükön szerepelnek; s közülük eggyel-kettővel találkoztunk is. Mind a kettő. Igaz, hogy megtörtént események, szinte naplószerű feljegyzések sorozata (...), de regény művészi kompozíciójánál fogva.” Így Járosi Andor:²² Végül Babits megállapítása vált mérvadóvá, amely úgymond kiemelte a művet a „háborús riportkönyvek dokumentum-sorából”,²³ s a besorolhatóság kérdését a kétértelműséget fenntartó *olyan, mintha* összehasonlítással oldotta meg. „Hatása csakugyan olyan, mint egy jó és nagy regényé. Főleg feszültsége a regényé, s az a szenzáció-skála, amit az olvasó lelkén lejátszik. Nem a regény eszközeivel előállított *látszat* hat itt reám, hanem az átélt és vissza-élt *valóság*. Napló-érték: följegyzések és emlékiratok állnak előttünk. De ez a napló-érték nem csorbítja a regény-értéket. (...) Nem a témából adódik, nem a véletlen valóságból: hanem abból, ahogyan azt az író magában földolgozta és könyvvé érlelte, az író művészetéből. (...) – Nagy részben a művészi megalkotásnak kell tulajdonítani, amelynél fogva Kuncz Aladár műve magasan kiemelkedik a háborús riportkönyvek dokumentum-sorából, s a legmélyebb értelemben vett regényirodalomhoz csatlakozik, akár a *Holtak Háza*.”²⁴

A későbbi, a 20. század hatvanas–hetvenes éveinek recepcióját is végigkíséri az a jellegzetesség, hogy amint regényként kezelik, dokumentumszerű elemei, mihelyt úgynevezett emlékiratként, irodalmiságának jegyei bújnak ki, mint szögek a zsákból – természetesen mindez a marxista esztétikához való igazodás keretein belül. Ráadásul a művet minduntalan az életrajz, a Franciaországhoz kötődő keletkezés-történet, a visszaemlékezések, levelek és cikkek fényében kívánja megérteni az irodalomtörténet. Kuncz Aladár monográfiája a mű emlékirat jellegét hangsúlyozza Denis de Rougemont 1937-es értékelésével szemben, melyben a francia szerző Kafka műveinek „bebörtönzési mítoszához” (*mythe de l'arrestation*) hasonlítja a *Fekete kolostor* világát. Pedig az író és filozófus Rougemont a regényt világirodalmi mércével mérő szempontja egyáltalán nem mond ellent az emlékiratjellegnek, másrészt szövegszerűen is jól alátámasztható.²⁵ „Kuncz könyvének valódi tragikumát éppen az okozza, hogy egy olyan állapotról ad jelképes és konkrét rajzot, amely nem csupán a valóságos fogoly helyzete, hanem többé-kevésbé mindenkié, aki valamely őrjöngő kollektivitás áldozata. (...) Messze történik mindez, de igaznak kell lennie, mert szenvedünk miatta. Nem lehet tudni róla semmi pontosat, sem a célját, sem igazi okait. Csak az a homályos és szorongató bizonyosság marad, hogy a háború önmagától történik, hogy semmi sem függ többé felelős személyektől, s mindenki egy szörnyű és lassú végzet áldozatává válik”²⁶ – írja Rougemont. A regényben meg a következőket olvashatjuk: „...a körülöttünk végtelenségbe vesző tenger nyilván

²² JÁROSI Andor: *Kuncz Aladár: Fekete kolostor*. Páztortúz 1931. 310.

²³ BABITS Mihály: *Fekete kolostor*. Erdélyi Helikon 1931. 419–421.

²⁴ I. m. 420.

²⁵ „Pedig a könyvnek, bármennyire is megtisztelő lenne a párhuzam, nincs köze ahhoz az egyetemes szorongáshoz és látomásos világképhez, amit Kafka jelent: a *Fekete kolostor* nem mítoszt, hanem emlékiratot kínál olvasóinak.” Lásd POMOGÁTS Béla: *Kuncz Aladár*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1968. 181–182.

²⁶ DENIS DE ROUGEMONT: *Le monastère noir*. Nouvelle Revue Française 1937. november, 145–146.

emlékeztetett arra, hogy mennyire rajtunk és elképzeléseinken kívül álló erők intézik sorsunkat.” „...katlanba szédültünk mi is, ahol céltalanul és vég nélkül, ránk nézve ismeretlen ritmus parancsa szerint, óriási, vak erők törtek egymásra, és ütődtek vadul egymásba...” „Attól rettegtünk, hogy ha tovább folyik a vérontás, többé már végét nem lehet szakítani, s nemcsak mi, hanem az utánunk jövő nemzedékek, azok a fiatal gyermekek is, akik ma még gondtalanul játszanak, áldozatai lesznek a borzalmas felfordulásnak. Valamelyikünk azt a megjegyzést tette, hogy már nem is emberek csinálják ezt a háborút, hanem az magától forog, mint szabadjárá eresztett, óriási embert őrítő malomkerék...”²⁷

Jellemző módon a mű kitaláltsága mellett az a Lőrinczi László tanúskodott leginkább, akit leginkább izgatott a referenciális olvasat. Olyannyira, hogy önköltségen többször is ellátogatott Noirmoutier-ba, és levéltári kutatások, korabeli helyi lakosok feljegyzéseivel²⁸ összehasonlítva a műbeli eseményeket, konkrét személyek után kutatva a könyv számos tényszerűnek látszó eleméről bizonyította, hogy fikció.

A *Fekete kolostor* mnemotoposz (emlékezhely) is. Összesítve tartalmazza az egész fogolylétet, a polgári internálás tapasztalatát, a Noirmoutier szigetén két- és Ile d'Yeu-n kitöltött háromesztendőnyi teret, illetve térhiányt. Emlékiratot és önéletrajzi beszédmódot idéző fikció határátlépésekkel – ha már mindenképpen be kellene műfajilag sorolni. „Megélt dokumentum” – egyik francia elemzőjének szavaival. A kettősség tehát nem az értelmezők látásmódjának kettőssége, hanem az értelmezett írás természetében rejlik. A mű kitalált történeteibe is beépülnek Kuncz Aladár személyi azonosítói; Genette-tel szólva az elbeszélő saját megélt, per definitionem extradiegetikus világa és a fikció intradiegetikus világa között helyezkedik el. A mű állandó és központi tudata az elbeszélőé, az egyes szám első személy folyamatos használata a szemtanú, a főhős, az elbeszélő és a biografikus szerző azonosságára utal. „1914 nyarán, a világháború kitörését megelőző hetekben, kis francia tengerei fürdön nyaraltam. Hogy kerültem e Párizstól gyorsvonaton is tizennégy óra távolságnyra levő, isten háta mögötti breton faluba?” „– Ha akarnék, megszökhetnék, tudja meg, Koncz úr! – Széles, lassú kiejtéssel beszélt, s engem állandóan Koncz úrnak hívott.” De a szövegből az is egyértelműen kiderül, hogy az elbeszélés ideje és az elbeszélő „feljegyzései” közt olyan időbeli távolság létesül, amely átértékeli és újraértelmezi a naplószerű dokumentumokat, a feljegyzéseket. A fogolylét emlékei az elbeszélő internálás előtti múltjának részleteivel váltakoznak, s ily módon a saját múlt és az internálási tapasztalat folyamatosan szembekerül egymással. Tér- és időkoordináták segítségével jelöli ki saját „valóságát”. Élményei terekhez kapcsolódnak, s ezeket az élménytereket különbözőképpen őrzi meg: déjà vu érzés, álom, emlék. A mű pontos és rekonstruálható dátumokkal jelölhető biografikus és történelmi vonatkozásokat és azok térbeli megfelelőit tartalmazza. Lássuk, hogyan.

²⁷ *Fekete kolostor*. I–II. Erdélyi Szépművészeti Céh, Kolozsvár, 1931. II. 169.

²⁸ Louis TROUSSIER: *La guerre vue de Noirmoutier*. Journal I–II. Henri Potier Imprimeur-Editeur, La Roche-sur-Yon, 1924.

Noirmoutier szigetén az azonos nevű város területén a sziget északnyugati részében, de azt a *Fekete kolostor* a sziget „alsó” részeként írta le, szemben a déli szöglettel. (Tehát már ez sem stimmel.) A mű fő színtere a címadó épület, a cselekmény helye, a *fekete kolostor*. Az épület soha nem volt kolostor, szerzetesek nem lakták. De még a neve sem jelent fekete kolostort (Chateau de Noirmoutier). A fekete csuhás – Benedek-rendi – barátok emléke és szimbolikája fikció, a fehér ruhás breton asszony ellenképe is (azé a nőé, akivel az elbeszélő kolostorba vonulása előtt találkozott). Noirmoutier eredeti kelta neve a ’puszta hely’ jelentésű Her volt. A hatszázas évek végén Filibert apát megalapította itt az első kolostort, a Moutier d’Hert, s mivel a Benedek-rendiek fekete csuhát viseltek, ebből lett Noirmoutier, a Her Moutier, majd Nermoutier alakok közvetítésével. A Noir tehát akár fonetikai változásból is születhetett, barátságuk színéhez nem föltétlenül van köze. Ezt a kolostort 732-ben a szaracén kalózok lerombolták; és nem is a várépület helyén volt, eredeti helyét a mostani Banzeau nevű, régi noirmoutier-i negyed alatt sejtik. 836-ban a Benedek-rendiek végleg elhagyták a szigetet. Nevük megmaradt, és ma is jelöli a szigetet és az első nagyobb települést, amely eleinte falu volt, ma már város. 1205-ben a fehér csuhás Bernát-rendiek alapítottak ismét kolostort a szigeten, a Labbaye blanche-t. A nagy forradalomig éltek itt. A mai kastélyt, a *Fekete kolostor* helyszínét a 12. században építtette egy normann származású nemes, Pierre de la Garnache. A várfalak később készültek el, a donzsont eredetileg csak vizesárok védte. 1674-ben a holland megszállók le akarták bontani, de a szigetlakók pénzzel megváltották. A múlt század közepe óta állami tulajdon, gyakran adták bérbe, és gyakran használták foglyok lakhelyének: 1871-ben kommünárok, 1914–1918 között polgári internáltak, 1940-ben köztörvényes bűnözők lakták, a második világháború alatt pedig végig német támaszpont volt (1945-ben német foglyokat őrzött).

1937-ben, amikor a *Fekete kolostor* francia kiadása megjelent, Louis Troussier, aki az első világháború alatt a községben pékséget vezetett, s naplót írt a háborúban, „sok olyasmivel” ami kiegészíti vagy akár helyesbíti azt, amit Kuncz Aladár „papírra vetett” (Lőrinczi László), azt a *föld alatti folyosót* akarta megtalálni mindenáron, amelyet a mű sikertelen szökésről szóló fejezetében olvashattak. A könyv francia befogadásának első szakaszában Noirmoutier francia, elsősorban műkedvelő, de hivatásvezérelt történései mindenekelőtt a szökésről szóló fejezetet olvasták mohón, és azt hitték, hogy nemkívánatosaik (indésirables) a legendás utat, a vártól a Saint Philibert-templomig, sőt akár a gázlóig (Gois) is elvezetőt, melynek ősi létét ők addig csak sejtették és remélhették, végre megtalálták. „A noirmoutier-i várépület történetéről én is tudtam valamit. Egyik róla szóló műben, amelyhez a kantinosné útján jutottam, olvastam, hogy valamikor titkos kijárat volt alatta a templomig, sőt azon túl is az úgynevezett Passage de Gouaig, ahol apály esetén gyalog lehetett átmenni a francia szárazföldre. A föld alatti folyosónak számításom szerint legalábbis tíz kilométer hosszúságban kellett elnyúlnia. Ezt a folyosót használhatta még Charette, a híres vendée-i royalista vezér, aki 1794-ben ura volt Noirmoutier-nek és Wielandot, a republikánusok vezérét bezáratta a noirmoutier-i várba. Nekünk a folyosónak csak a várból kivezető részére volt szükségünk. Lehet,

hogy ezt a toronyszobám alatti pincében megtalálhatjuk, különösen ha Ványiéknak az a megfigyelése, hogy Coulinot²⁹ borpincéjében éppen a szobám alatti részen befalazott bejárat van, megfelel a valóságnak.”³⁰

A szenvedélyes régészek új, harmincas évekbeli kutatása azonban kudarccal végződött: a föld alatti folyosó nem került meg. Ebből viszont leginkább az következik, hogy a mű menekülésről szóló fejezete kitalált, fikció, álom. De az nem bizonyosodott be végérvényesen, hogy ne volna föld alatti út. A délkeleti torony teljes megszabadítására a törmeléktől a mai napig sem került sor, sőt ma is vannak, akik máshol ugyan, de sejtik a folyosót.

A mű tér-ideje tehát általában pontosan megfeleltethető Franciaországnak (Carantec, Párizs, Périgeux, Noirmoutier, Ile d'Yeu) és az első világháború idejének. A narrátor sorstársai az ellenséges államok polgáraiként szabadságuktól megfosztottan, felügyelet (őrizet) alá helyezve, elkülönítve, elszigetelve jelennek meg. Hasonlóan a *börtönléthez*, a fogság közös sorsában osztozó nagyon különböző személyek csoportja saját törvényekkel, határokkal, hibákkal és erényekkel rendelkező közösséggé változik. A „fogság betegségeit” (Kafka), az elidegenedést, kétségbeesést, unalmat, alaptalan reményt, hiú illúziókat mindegyikük megtapasztalja. Ebben az értelemben az internálótábor börtönnek tekinthető. Hasonlóan működik a fegyházhoz abban is, ahogyan föloszlik kasztokra, csoportokra, felekezetekre, s ahogyan e csoportok és őrzők közt a kapcsolatok létesülnek. A fegyelmező technika itt is megjelenik: maga az elzárás elsősorban. Az internáltakat, akár a bűnösöket szigetelték el a társadalomtól, hogy ott felügyelet alatt tartsák, és hogy ha nem is átneveljék, de legalább jobb belátásra térítsék őket (munkára vagy beállásra a francia hadseregbe). Pontosabban a logikai sorrend fordított, hiszen nem a börtön volt az ötletadó, hanem ellenkezőleg: a börtön alakult a kolostor, a kollégium, az iskola, a kaszárnya, a gyár, a dologház stb. totális intézmények mintájára.³¹

Az internálótábor elzárt terében noha nem történik semmi különös, lassan-lassan kitermelődik valamiféle *munka-és művészetterápiás tevékenység* is, a foglyok szellemi és kézműves foglalkozásai. Az elbeszélő hatos chambrée-ja dolgozósobává lesz. Mert akik átadják magukat a börtönlétnek, azok elvesznek (Sarkadi bácsi istennek képzelet magát, Bisztrán, a hold őrült szerelmese prófétának). A foglyok háztartási munkákat végeznek. És létrehoznak a táboron belül egy könyvtárat, amely heterotópiaként működik: utat nyit az utópia, a valóságosan nem létező múlt felé. Az ifjú Weiner Marx műveit tanulmányozza, Németh Andor Claudel-verseket fordít, Maravics családfákon dolgozik. Az elbeszélő Goethe, Kleist, Hebbel, Shakespeare, Calderon, Cervantes, Ibsen, Knut Hamsun, Jakobsen, Gottfried Keller, Tolsztoj és Dosztojevszkij műveit olvassa és jegyzetel. Természetesen franciául. A hetero-

²⁹ Helyesen: Collinet, aki borkereskedő volt Noirmoutier-ban. Bérelte a vár némely helyiségét a várostól. (A háború alatt a várostól a kormány vette át a várat, azelőtt bárki bérelhetett helyiségeket benne. Lásd Registres de délibération, 1914/366 Mairie annexe de Noirmoutier, Herbaudière)

³⁰ Kuncz Aladár: i. m. 26.

³¹ Michel FOUCAULT: *Felügyelet és büntetés. A börtön születése*. Fordította FÁZSY Anikó, CSÜRÖS Klára. Gondolat Kiadó, Budapest, 1990.

tópia attól válik érdekessé, hogy kettős. Attól, hogy a par excellence történelmi heterotópia, a könyvtár a fogolytáborban alakul ki, nemcsak a könyvek múltja felé biztosít átjárhatóságot, hanem az internáltaknak a felé a múltja felé is, amelyből jönnek, amelyben életük mindennapisága volt az olvasás. Közelmúlt és múlt halmozódik, a folytonosság pedig megteremtí a különböző világok közti átjárhatóságot. Az elbeszélő az átélés különös szenvedélyével él ebben a szó szerint kézzel fogható világban. Ezért is kedveli elsősorban azokat az írókat, akik „a valóságérzést apró részletek festésével adják vissza”. Olvasmányai „mások életének s a természet egész gyönyörűségének elrablását, kisajátítását” tették lehetővé számára. A nedves börtönfalak hihetetlenül szűk keretei közé szorított élet távolabbinak, megfoghatatlannabbnak tűnt, mint az, amelyet a könyvek közvetítettek felé. Annyira elmerült olvasmányjaiban, hogy a környező világ valósága teljesen felolvadt.³² „Mindennapi életem a magam érdeklődése, képzelete vagy átérzése szempontjából egyszerűen nem volt, nem létezett. Menekvést kereső életösztonóm halálra ítélte.” Még érdekesebb dolog történt a már említett Dosztojevszkij a *Fekete kolostor* alcímét meghatározó *Feljegyzések a holtak házából* művének olvasásakor: „Valóságos életem oly keveset nyújtott, hogy még a légy zümmögését, a napfény előmlését egy tájon, egy egyszerű falusi utcát, egy kis szoba berendezését is a könyveken keresztül kellett megkeresnem, átélnem, s ebben annyira mentem, hogy Dosztojevszkij *Feljegyzéseit* a halottak házából anélkül olvastam el, hogy valóságos életemmel való szembeszökő hasonlóságaira csak egy pillanatig is gondoltam volna.”

A *Fekete kolostor* olvasható történelemtől és olvasható irodalomként is. Befogadástörténetének sajátossága, hogy mind a kétféle olvasata külön-külön is létrejött, ugyan különböző nyelvterületeken, de joggal számot tarthat magyar történetesek és francia irodalmárok érdeklődésére is. A műfajiság, a valóság és fikció keveredésének kérdéséhez Kuncz Aladár egyik levele is szolgálhat kiindulópontul. Zádory Oszkárnak címzett 1931. február 3-án kelt levelében írja: „...nagyobb könyvet írok, *mondjuk* regény formában, bár mindaz, ami benne lesz, *színvalóság*, közös francia internáltságunkról.”³³ A *mondjuk* azt jelenti: például, tegyük fel. A *színvalóság* összetétel *szín* tagja ’csupa’, ’merő’, ’kizárólag’ jelentést sugall a *valóság* főnév társaságában, de ott rejlik benne a színlelés,³⁴ a mások megtévesztésére, látszólagosan végrehajtott cselekedetek, az utánzás lehetősége is. Sőt, van a színvalóság szónak egy szintani jelentése is, amelyet a színhatással összefüggésben szokás emlegetni, s amely a szín fizikailag és kémiaiilag meghatározható és elemezhető pigmentjét jelenti: a festékanyagot. Ez a festékanyag a szemben és agyban keletkező színérzékelés által kap emberi tartalmat és értelmet. A szem és az értelem pedig csak akkor érzékel bármit egyértelműen, ha egymástól eltérő dolgokat hasonlít össze vagy állít

³² Vö. Nicolae BALOTÁ: *Romániai magyar írók (1920–1980)*. Fordította: WALLASEK Júlia. Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2007. passim

³³ KUNCZ Aladár: *Levelek 1907–1931*. Kiadja MÁTHÉ-SZABÓ Magda (JANCÓ Elemérné), a jegyzeteket írta JUHÁSZ András. Kriterion, Bukarest, 1982. 117. (Kiemelés tőlem – J. É.)

³⁴ Vö. *színutánzás*: a test színével a környezet színéhez való alkalmazkodás képessége bizonyos állatoknál.

szembe egymással. A színérzékelés valósága tehát a szín fizikai és kémiai valóságával ellentétben pszichofizikai valóság.

Az idézett levélrészletet akár írói hitvallásként is felfoghatjuk, amely kijelöli művének helyét a valóság és a fikció között, a *mintha* birodalmában. Később, a művet értékelve Babits is ezt a kettősséget hangsúlyozta. A levélrészletet előtérbe helyezve és a recepciót végigtekintve nem nehéz megfeleltetni a művet a történelmi elbeszélés Ricœur-féle elméletének, amely nemcsak a történetírás kettős rokonságát mutatja meg egyfelől az irodalommal, másfelől a történelemfilozófiával, hanem egyúttal kísérlet a történelmi megismerés és a valóság kapcsolatának újrafogalmazására, helyreállítására, a referencialitás védelmére. Ricœur azt mutatja meg, hogy csakis a „történelemben élés” ontológiai dimenziója köti össze a valóságot a történelmi megnyilatkozásokkal. A valóság csak olyan valóság lehet, amely a „tapasztalatban és az emlékezetben már azelőtt hozzáférhető volt, mielőtt a történelmi elbeszélés tárgya lett volna”. A történelmi elbeszélés az emlékezetmunka (*Erinnerungsarbeit*) segítségével változtatja meg és dolgozza át a történelmi tapasztalatban már előzetesen adott értelemtöbbletet. „Csak az emlékezetnek van meg ugyanis az a képessége, hogy *igazolja* azoknak a kijelentéseknek az igazságát, amelyek a múltra vonatkoznak; csak az emlékezet garantálhatja a múlt módosító jellegű rekonstrukciójának hűségét a múltbeli valósághoz. Másrészt csak az emlékezetnek van *retroaktív ereje*, azaz csupán az emlékezet képes arra, hogy a múlttól való távolság függvényében, a jelen eseményeiből kiindulva és a jövőre vonatkozó új perspektívák fényében anélkül módosítsa azt, ami valóságosan megtörtént, hogy ezzel meghamisítaná a múltat. Az emlékezetnek ez a kettős képessége – igazoló funkciója és retroaktív ereje – különleges szerepet biztosít számára a múlt igaz rekonstrukciójában”.³⁵

A *Fekete kolostor* színvalósága történelemként és irodalomként is olvasható.

³⁵ Vö. TENGELMI László: *A történelmi tapasztalat védelmében*. Magyar Filozófiai Szemle 2011. 4. sz. (55. évfolyam) 36–50.

Németh Ákos

„EX OCCIDENTE LUX...”

– A nyugati utazás hagyományának újraértelmezése

Cs. Szabó László útirajzaiban –

„Európai dolgokról tudni, s azokról *folyton* tudni annyi,
mint a magunk dolgát ismerni.”
(Cs. Szabó László: *Milton vagy Czuczor*)

Bevezetés: Nyugat – keleti szemmel

A magyar írók, diákok, politikusok nyugati utazásait a 17. század óta gyakran kísérté a hazai szellemi és gazdasági viszonyok éles hangú kritikája; Széchenyi István angliai útjait követően pedig a magyarországi utazók már tudatosan is keresték a hazai fejlődés perspektíváit a polgárosult nyugati társadalmakban.

„*Mint küszködünk mi azzal, ami itten rég megfejteték, mint tapogatójuk félénken, mi itten rég világos*” – sóhajtott fel a nyugat-európai útirajzát író Szemere Bertalan.¹ A későbbi miniszterelnök népszerű műve mellett többek között Bölöni Farkas Sándor; Pulszky Ferenc, Gorove István, Irinyi József munkássága nyomán vált a reformkor jellemző műfajává és a hazai modernizációs viták fontos szereplőjévé az útirajz. Eközben a fejlett Nyugattal, illetve a nyugati tükörben megpillantott keleti magyar *imágóval* való szembesülés gyakran sokszerű élményéből megszületett a nyugatos magyar utazó és társadalmi reformer identitása.²

Pontosan száz évvel Szemere reformkori tanulmányútja után egy fiatal esszéista, Cs. Szabó László így ünnepelte Márai Sándor *Napnyugati őrvízártát*: „...*hírt ad, hogy a szellemi betegségek még nem marták szét a napnyugati értelmet. Ex Occidente lux. Ahogy mondom, ex Occidente lux.*”³ Halász Gábor joggal nevezte „*az első nagy magyar »értelmi utazó«*”, Szemere 20. századi utódának Cs. Szabót, aki gazdaság- és művészettörténeti tanulmányai, esszéi, irodalomkritikái és novellái mellett maga is maradandót alkotott az irodalmi útirajz műfajában.⁴ Az 1948 után Olaszországban élő, majd Londonban letelepedő, kolozsvári származására büszke világpolgár már fiatalon így nyilatkozott írói örökségéről: „*A nagyvilág útjára vetett magyar renaissance huma-*

¹ SZEMERE Bertalan: *Utazás külföldön. Válogatás Szemere Bertalan nyugat-európai útinaplójából*. Magvető Kiadó, Budapest, 1983. 131–132.

² A kérdés történeti áttekintését lásd NÉMETH Ákos: *Kelet népe Nyugaton. Nyugati utazók és útirajzok a magyar művelődéstörténetben a korai újkortól 1948-ig*. Valóság 2013/6. 95–101.

³ Cs. SZABÓ László: *Műfaj és nemzedék*. Nyugat 1936/7. 22.

⁴ VÖ. HALÁSZ Gábor: *Doveri átkelés. Cs. Szabó László könyve, Cserépfalvi*. Nyugat 1937/5. 363–365.

nistát próbálom egyeztetni a honához hű reformkori vándorral. Zsámboki János és Szemere Bertalan közt keresd a helyem.”⁵ Kései tanulmánykötetének előszavául választott esszéjében pedig hazatérő peregrinusként jellemezte önmagát, ezzel utalva a világjáró erdélyi diákok hagyományára.⁶ Az enciklopédikus műveltségű, magas szellemi igénnyel alkotó író ugyanakkor nem volt – nem is lehetett – iskolateremtő szerzője, sem hatásos irodalompolitikai debattere korának; emigrációja után pedig műveinek sorsát több mint harminc éven át a fagyos hallgatás, a könyvtárak „zárt anyagába” való sorolás jelentette, míg Nyugat-Európában megjelenő újabb kötetei az itthoni barátokhoz eljuttatott példányok révén csak egy rendkívül szűk nyilvánosság körében kelthettek visszhangot. Mindezek együttesen magyarázhatják, hogy Cs. Szabó László útirajzainak számbavétele, több művének újrakiadása a mai napig várat magára.

Tanulmányomban a nyugati utazó Cs. Szabó által újraértelmezett szerepének, önazonosságának bemutatására vállalkozom a szerző harmincas éveiben született irodalmi útirajzai segítségével.

1. Az „értelmi utazó” és kora

1.1. Utazás és irodalom a két háború közötti Európában

Az első világháború és az azt követő társadalmi, gazdasági, politikai megrázkódtatások élménye meghatározó ösztönzője volt a nyugati utazási kultúra átalakulásának. A háborús szenvedések emléke és a válságos évek poszt-traumás közérzete egyaránt fokozta a túlélők elvagyódását, ennek nyomán vált a nyugati értelmiségiek számára életformává, egyszersmind az önvizsgálat és társadalom-analízis legfőbb eszközévé a térbeli, időbeli és kulturális átmenetiség élményét hordozó utazás. „Kalandregényeken felnőtt nemzedék volt a mienk, akik lekéstünk az első világháború hatalmas illúzióvesztéséről; így kalandot keresni indultunk” – foglalta össze a visszaemlékező Graham Greene nemzedéke alapérzését.⁷ Az angol író és a háború utáni kiábrándultság légkörében felnőtt kortársai számára praktikus ismeretszerzési forrás helyett sokkal inkább létállapotot jelentett az utazás. Európa általuk benépesített szellemi központjai, elsősorban London, Párizs és az 1933 előtti Berlin a kultúráköziség, az otthonosság és folyamatos úton lét köztes állapotát kínálták a különböző nemzetiségű és világnézetű politikai emigránsok, szerencsevadászok, és az otthonuktól távol otthont kereső írók, tudósok számára.⁸ A kor irodalmának is jellemző

⁵ Cs. Szabó László: *Magyar néző. Napló az európai válságról*. Nyugat Rt. kiadása, Budapest, [1939] 67–68.

⁶ Cs. Szabó László: *Peregrinus hazatérőben*. Kortárs 1981/8. 1274–1277. (Kötetben: *Előszó*. In Cs. Sz. L.: *Alkalm. Esszék irodalomról, művészetről*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 5–13.)

⁷ Idézi Casey BLANTON: *Travel Writing. The Self and The World*. Routledge, New York–London, 2002. 61. (Eredetileg: Graham GREENE: *Journey without Maps*. Heinemann & Bodley Head, London, 1978. ix.)

⁸ Vö. James CLIFFORD: *Traveling Cultures*. In Lawrence GROSSBERG–Cary NELSON–Paula A. TREICHLER (ed.): *Cultural Studies*. Routledge, New York–London, 1992. 105.

metaforája az utazás, amely a költészetben és a regényirodalomban egyaránt nagy jelentőséget nyert, hitelesen közvetítve a modern szubjektum zavartságának, egzisztenciális szorongásainak, valamint az őt övező világ kiismerhetetlenségének élményét.⁹ A legnagyobb hatású irodalmi alkotások közül akár az *Átokföldje* (1922), akár az *Ulysses* (1922) vagy a *Várázshegy* (1924) elbeszélésében központi szerepet tölt be a térbeli helyváltoztatás metaforikus szerkesztési elvvé mélyülő tapasztalata.

Az sem véletlen, hogy a két világháború közötti korszak az irodalmi útirajz „nagykorúvá válásának” ideje is egyúttal.¹⁰ Nem csak azért, mert számos kiváló író alkotott ekkoriban e műfajban, hanem mivel a korábban másodrendűnek tekintett utazási irodalom a meghasonlott, nyugtalan világ ábrázolásának egyik leghitelesebb lehetőségét nyújtotta. A két világháború között született útirajzok legfőbb jellemvonása az, hogy e művekben a külső földrajzi helyváltoztatás belső utazássá és a kor példázatává mélyül, melynek során a táj képe és az utazás eseményei egy emlékekből és reflexiókból szövődő belső valóság inspirálóivá válnak. Az így létrejövő útirajz-típus Samuel Hynes megfogalmazása szerint „riport” és „mese” vonásait egyesíti.¹¹ E forma ideális megvalósulásának Hynes és Casey Blanton egyaránt Graham Greene *Utazás térkép nélkül* (1936) című művét tekinti.¹²

A húszas évek poszt-traumás állapotában – miként Greene korábban idézett szavai sejtetik – csakugyan a menekülés és a kiábrándulás hangulata vezette az utazókat, a következő évtized során azonban sokkal inkább a világ, elsősorban a nyugtalan Európa politikai eseményeinek megértése, bonyolult társadalmi valóságának leírása és értelmezése vált meghatározóvá számukra. A nyugati értékrend válsága és a totalitárius ideológiák rohamos térhódítása az irodalom autonómiájának és az író szerepének újragondolására ösztönözte az írástudókat: „az évtized alapvető esztétikai kérdése: hogyan tud a művész a kor sürgető válságaira úgy válaszolni, hogy eközben művészetéhez is hűséges maradjon?” – foglalja össze Hynes.¹³ Az általa jellemzett parabolisztikus művészet formájában előtérbe került az irodalom pragmatikai funkciója: a ’30-as évek intellektueljei politikai nézeteik kifejtése során gyakran eszközként tekintettek az útirajzra, „a korszak aggodalmának és tanácstalanságának ellenszereként űzték az utazást – írja Bernard Schweizer –, mely a politikai zűrzavar kódját eloszlatja és elősegíti az ideológiai tisztulást”.¹⁴ Mindez pedig gyakran politikailag elkötelezett műveket eredményezett, a külföld reprezentációit politikai metaforáknak vagy allegóriáknak szánva az otthoniak számára. A kommunista

⁹ Vö. Paul FUSSELL: *Abroad. British Literary Traveling between the Wars*. Oxford University Press, New York, 1980. 50–64.

¹⁰ Vö. Casey BLANTON: *Travel Writing. The Self and The World*. Routledge, New York–London, 2002. 23.

¹¹ Samuel HYNES: *The Auden Generation. Literature and Politics in England in the 1930s*. The Viking Press, New York, 1976. 228.

¹² Vö. HYNES: i. m. 229.; „Greene számára ugyanakkor ez az út egy másik, jóval személyesebb utazás lehetőségét kínálja, melynek során maga az utazás a lelki önvizsgálat metaforájává változik.” BLANTON: i. m. 60.

¹³ HYNES: i. m. 207.

¹⁴ Bernard SCHWEIZER: *Radicals on the Road. The Politics of English Travel Writing in the 1930s*. University Press of Virginia, Charlottesville, 2001. 8.

eszmével szimpatizáló André Gide a Szovjetunióba utazott, de útírajza, a *Visszatérés a Szovjetunióból* (1936) már a sztálini rendszerből való kiábrándulását dokumentálja; a szintén baloldali érzelmű George Orwell az észak-angliai bányászok között járva megírta *A wigani mólót* (1937), majd a spanyol polgárháborúból visszatérve *Hódolat Katalóniának* (1938) című háborús útírajzát; míg a konzervatív – és az olasz fasizmus iránti rokonszenvét alig leplező – Evelyn Waugh ironikus torzképet rajzolt az etióp császár koronázásáról *Remote People* (1931) című művében.

1.2. A „Vándorévek” nemzedéke

Mindeközben a húszas évek szabadabb légkörében Magyarországon is felnőtt egy írónemzedék, amelynek személyes fiatalkori élményét jelentette-jelenthette Európa és a nagyvilág. A magyar irodalomban többek között Márai Sándor, Szerb Antal, Halász Gábor, Németh László, Hevesi András, Illyés Gyula és Cs. Szabó képviselte „a Vándorévek nemzedékét” – ahogy Szerb Antal Cs. Szabó *Búcsú a vándor évektől* (1936) című esszéjére utalva nevezte kortársait: „a párizsi kávéház terasza volt a »vándorévek« faunájának legfőbb lelőhelye. Mindnyájan ott készültünk rá, hogy azok legyünk, akik lettünk és főleg nem lettünk”¹⁵ – jegyzi meg a visszaemlékezés szelíd önironiájával. „Európát elvarázsolt gyerekszobának néztük” – írja Cs. Szabó említett művében: „Hallatlan könnyedséggel utaztunk, kimentünk a pályaudvarra, s már arra ocsúdunk, hogy az edinburghi várhegyen Jósika Miklós szellemárnyát őrizzük. Legtöbbünk titkos mintaképe Casanova volt, útban Lisszabon és Pétervár közt.”¹⁶

A hazatérő, nyugatot járt értelmiségiek találkozása a magyar valósággal gyakran sokkoló.¹⁷ Az esztétikum autonómiájának és az író szerepének újragondolását Nyugat-Európában is súlyos viták kísérték a harmincas évtized során, a széthullott történelmi Magyarország romjain azonban mindez még nyomasztóbb feladatot jelentett a kortársak számára. Szávai János ezzel kapcsolatban az ekkoriban Párizsból hazatérő Illyés Gyula visszaemlékezését idézi: „Ami például Vas István könyvében [az író *Nehéz szerelem* című önéletrajzi művében – N. Á.] meg másutt is föl van tüntetve, hogy én voltam az első, aki az avantgarde-ból átment egy érthetőbe, csak látogat; ezt csináltuk mindnyájan kivétel nélkül.” Ami mindennek a hátterében áll, az a válsággal szembeni cselekvés igénye. A poétikai következtetések levonása egybehangzik Samuel Hynes korábban idézett megállapításával: „A korszakot átröngtgenező műnek egyszerre kell dokumentum-hitelűnek lennie, és lábon álló szépirodalomnak is. (...) Olyan könyvet akarok írni, amelyet nem a képzelet terem, de a képzelet irányít.”¹⁸ Az angol irodalmár által regisztrált két párhuzamos tendencia: „riport” és „mese”

¹⁵ Szerb Antal: Cs. Szabó László. In Sz. A.: *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszéi, tanulmányok, kritikák. 2. kötet.* Magvető Kiadó, Budapest, 2002. 499., 497.

¹⁶ Cs. Szabó László: *Búcsú a vándor évektől.* In Cs. Sz. L.: *Kis népek hivatása.* TTKF–Kortárs Kiadó, Budapest, 2005. 24., 26.

¹⁷ Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet.* Magvető Kiadó, Budapest, [1998] 498.

¹⁸ Idézi Szávai János: *Magyar emlékirók.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1988. 147–148. [Kiemelés tőlem: N. Á.]

összhangjának keresése tehát a kortárs magyar irodalom legnagyobbjainál is megfigyelhető, amit olyan, egyszerre dokumentarista és parabolisztikus írásmódok előtérbe kerülése bizonyít, mint az emlékirodalom, az esszé, a szociográfia és az útirajz különböző változatai.¹⁹ Szávai értékelése szerint ennek nyomán „[a]z irodalom határai tehát – ha ez nem is mindig mondatik ki nyíltan – a harmincas évek elejétől fogva másuvá kerülnek”.²⁰ A hagyományos műfaji kereteket feszegető átalakulás teoretizálási kísérletei már ekkoriban is napirenden voltak a kortárs irodalomkritikai diskurzusban: Szerb Antal Cs. Szabó *Doveri átkelés* című útirajza nyomán „átkelés-műfajról”, mint „határozott műfaji kontúrokkal körvonalmazott írástípusról” értekezik, melybe a *Puszták népe*, a *Tardi helyzet* és a *Magyarország felfedezése* sorozat is beletartozik.²¹ Maga Cs. Szabó világirodalmi jelenségként érzékeli a változást. „A mozgékony védelem összeolvasztja a műfajokat, a formák közt él, alattuk bujkál”²² – írja, többek között olyan kortárs francia, angol szerzőkre hivatkozva, mint Gide, Duhamel, Giraudoux, Julien Green, Maurois, illetve Huxley, Maugham és Virginia Woolf.²³ A másik érintett, Szabó Zoltán pedig így értékeli: „Az évtized megszülte két műfaját, a társadalomrajzot és az irány-útleírást, amely talán még keményebb, politikusabb és közvéleményalakítóbb műfaj, mint az irányregény.”²⁴

A szellemi űrjáratra induló magyar írók a '20-as, '30-as évek során szinte egész Európát, sőt Ázsia, Afrika peremterületeit is beutazták: keresték a Spengler által megjövendölt alkony jeleit napnyugaton (Márai: *Napnyugati űrjárat*, 1936; Cs. Szabó László: *Doveri átkelés*, 1937); jártak a nordikus utópia nyomában (Kodolányi János: *Suomi. A csend országa*, 1937); a keleti, kollektivistá társadalmakban (Márai: *Istenek nyomában*, 1927; Illyés Gyula: *Oroszország*, 1934); illetve a történelmi Magyarország és az egykori Osztrák–Magyar Monarchia utódállamaiban (többek között: Szabó Lőrinc: *Utazás Erdélyben*, 1927; Németh László: *Magyarok Romániában*, 1935; Fejtő Ferenc: *Érzelmes utazás*, 1936; Cs. Szabó: *Erdély*, 1940; Márai: *Kassai űrjárat*, 1941) – mindeközben pedig az európai és a magyar kultúra és társadalom válságjelenségeit diagnosztizálva a reformkori elődök műfaji örökségét is újraformálták.

¹⁹ „...az író vagy a külső valóságot rögzíti olyan szigorúan és objektíven, amennyire csak tudja, vagy annak szimbolikus változatát alkotja meg.” „A harmincas évek legjobb írásaiban a két fajta átszövi egymást, (...) és kétsikű művet hoz létre erős realiztikus felszínnel, mely példázat is egyúttal.” HYNES: i. m. 208., 227–228.

²⁰ SZÁVAI: i. m. 148.

²¹ SZERB Antal: *Doveri átkelés*. In Sz. A.: *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák. 2. kötet*. Magvető Kiadó, Budapest, 2002. 664.

²² Cs. Szabó László: *Fegyveres Európa*. Nyugat, Budapest, [1939] 62.

²³ I. m. 9.

²⁴ SZABÓ Zoltán: *Vigasztalásul útnak indulunk... Magyar útirajzok*. In NÉMETH László: *Magyarok Romániában. Az útirajz és a vita*. Mentor Könyvkiadó, Marosvásárhely, 2001. 242.

2. A Nyugat változó arca Cs. Szabó László útirajzaiban

2.1. Műfaj és nemzedék

„Az útirajz, különösen angolszász kézben (...) éppen olyan magasrendű műfaj lehet, mint egy filozófiai mélységű regény – értékel önéletrajzi művében a pályáját összegző író, majd hozzáteszi: –, de a Sors nagyon ritka ajándéka mindkettő.”²⁵ Cs. Szabó László emigrációja előtt négy önálló kötet-terjedelmű útirajzot publikált, ezek közül kettő (*Hét nap Párizsban*, 1935; *Doveri átkelés*, 1937) teljes egészében, egy pedig (*Fegyveres Európa*, 1939) részben szerzőjük nyugati utazásairól számol be.

A kolozsvári származású író korabeli, esszébe rejtett vallomásait olvasva érthetővé válik, hogy Márai mellett miért éppen ő képviselte leghangsúlyosabban a nyugati tájékozódás hagyományát a két világháború közötti magyar útirajz-irodalomban. Az „erdélyi renegátot” öröksége ahhoz a „sötét, északi, protestáns humanizmushoz” kapcsolta, melynek legfontosabb képviselőit az európai kultúrtörténet Erasmustól Rembrandton át Thomas Mannig felvázolt nagy narratívájában állította olvasói elé, szellemi magatartása egyedüli mércéjének a nyugati demokráciát és az erdélyi múltat tekintve.²⁶ E horizontról a '30-as évek legfőbb kihívását a nyugati értékrend újrafogalmazása és a demokrácia kiszélesítése jelentette az író és gazdaságtörténész számára, a jobbról és balról fenyegető totalitárius ideológiák szorításában. Az alapvető kérdést már korai Roosevelt-tanulmányában felteszi erre vonatkozóan: „Fennmaradhat-e a politikai demokrácia az ipari fejlettség és szervezetség mai színvonalán, vagy elválaszthatatlan államjogi formája volt egy kezdetlegesebb polgári kapitalizmusnak, amely a javak elosztását a szabad kereskedelemre bízta?”²⁷ Erkölcsi szempontból az író, szakmai szempontból a közgazdászt ugyanaz a probléma foglalkoztatja: „Descartestól Darwinig az angol és francia szellemi liberalizmus olyan értékeket vívott ki, amelyek nélkül nem érdemes élni. Ezeket védi. Gazdasági szervezetük azonban menthetetlen. Ebben az átalakulásban a parancsuralkalmak megelőzték a két országot” – mondhatja ki véleményét az elbeszélő francia diplomata beszélgetőtársával.²⁸ Cs. Szabó ezért ír esszét Roosevelt amerikai kísérletéről és ezért vizsgálja útirajzaiban a nyugat-európai demokráciák gazdasági és politikai ellenálló képességét. Mit is keres pontosan? Földrajzilag lokalizálható tájékozódási pontot a nyugtalan világban; az értékmentés és a kulturális közvetítés érvényes irodalmi gesztusait; valamint az ehhez kapcsolódó hiteles írói-értelmiségi magatartásformát. Választ a tegnapi Európa gazdag szellemi örökségétől a ma nyomasztó kérdéseire.

A krizeológus Cs. Szabó számára az útirajz-forma különösen alkalmasnak bizonyult arra, hogy írói eszköztárának különböző fegyvereit: az esszéizmust és a fikcióalkotást ötvözze célja érdekében. A *Hét nap Párizsban* és a *Doveri átkelés* elbeszélése során egyaránt jelentős szerepet tölt be mindkettő. Az előbbi keretét a narrátor fiktív párbeszéde képezi A tollal, s már legelső mondatában az ábrázó-

²⁵ Cs. Szabó László: *Hűlő árnyékban*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1991. 72.

²⁶ Cs. Szabó: *Egy erdélyi renegát vallomása*. In Cs. Sz. L.: *Kis népek hivatása*. 50., 49.

²⁷ Cs. Szabó László: *Franklin Delano Roosevelt*. Magvető Kiadó, Budapest, 1985. 79–80.

²⁸ Cs. Szabó: *Fegyveres Európa*. 87.

lás-elvű poétika meghaladása és az írás világteremtő szerepe mellett foglal állást: „*Néha leírom a tűzhelyet, ami nincs, a mások gyerekét s fiatal házások civódását, amit magamban játszok el*”,²⁹ ezzel egyszersmind fikciós narratívába helyezve az utazás elbeszélését is. A továbbiakban A tollhoz intézett asszociatív felépítésű monológ a meghatározó narrációs forma, melynek során a tudatfolyamatok leképezése időnként szimultán képsorokat kapcsol egymáshoz: „*Lecsatolják az étkezőt s a homályban a kocsi-kerekeken kalapácsütések közelednek. Most kopogtatják le a színházban a Don Giovanni nyitányát.*”³⁰ Az elbeszélt külső valóság és az elbeszélésbe illesztett fikciós (képi vagy irodalmi) narratívák határainak eltörlése a későbbiekben is meghatározója a műnek: „*Az előkelő, jómódú nyugati városrész, amelyre Balzac törtetője: Rastignac ökölbe szorított kézzel pillantott le a Père Lachaise-temető magaslátáról, azóta a Madeleine templom és a Diadalív közé húzódott*” – írja.³¹ Később Chantilly-ban így összegzi a látottakat: „*A kastély múzeumában Berry herceg solymászik a kézzel festett képeskönyvekben; a kastély mögötti versenypályán európai és ázsiai milliomosok futtatnak.*”³² A realiztikus ábrázolást kiegészítő, „valódiabb valóságot” kereső fikcióképzés célzott alkalmazása a *Doveri átkelés*-ben is meghatározó, ahol értekező, fikciós és önéletrajzi szálakat fűz egymásba az elbeszélő. Erre példa a belga szimbolista költők versei alapján elképzelt „*álombeli Flandria*”,³³ vagy a negyvennyolcas Párizs képzeletbeli helyreállítása, ahol Petőfi nem járhatott: „*Hadd pótolja a képzelt útitárs, amit az élő elmulasztott.*”³⁴ Más esetekben az esszéista gazdasági és politikai analízisét történelmi személyiségekkel folytatott fiktív párbeszédék egészítik ki, egy-egy történelmi analógiát kínálva vagy az önvalószínűség lehetőségét nyújtva számára. Az elbeszélő a nemzeti identitást kifejező narratívákkal kapcsolatban is gyakran utal az irodalmi, művészi fikció szerepére: míg a belga tudat megjelenítője a szimbolista líra, addig „*a törekény osztrák nemzeti létért az osztrák művészet – elsősorban Hofmannsthal és a bécsi szecesszió – kezekedik.*”³⁵ Az angolság egyfajta „*faculté maîtresse*”-e a költészet, Huxley kortárs regényei pedig a népjellem változásának értelmezői az elbeszélő számára.³⁶ Cs. Szabó útirajzaiban „riport” és „mese” tehát valóban szerves egységet alkot, a narrátor eljárása pedig összhangban van a két világháború közötti neo-frivolitás Szerb Antal által megfogalmazott esztétikai törekvéseivel, amennyiben – a realista ábrázolásmódot mintegy kiegészítve – erős hajlamot mutat az iránt, hogy „*újra nyíltan és bevallottan fikció legyen, játékos mitológia-pótlék.*”³⁷

²⁹ CS. SZABÓ: *Hét nap Párizsban*. Nyugat 1935/1. 1. (Elérhetőség: <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00588/18398-18412.htm>. Letöltés: 2013. június 22. A hivatkozott oldalszámok a pdf kiterjesztésű fájlba mentett szövegre utalnak.)

³⁰ I. m. 2.

³¹ CS. SZABÓ: *Hét nap Párizsban*. 9.

³² Uo.

³³ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 57.

³⁴ I. m. 155.

³⁵ I. m. 20.

³⁶ I. m. 79–81.

³⁷ SZERB Antal: *Hétköznapiak és csodák*. Révai, Budapest, 1935. 5.

2.2. *A megtalált hely*

Cs. Szabó útirajzaiban több európai nagyváros életképei is felbukkannak, épületeikkel, utcáikkal – sőt azok neveivel akár – kultúrmorfológiai vizsgálódásra, vagy éppen a múlt keresztmetszetét kínáló társadalomtörténeti analízisre készítette az elbeszélőt. Bécs, mely „nyugatról egy királykastéllyal, keletről egy fegyvertárral fogad”, a kétarcú Közép-Európát jelképezi.³⁸ London sok százados szerves fejlődésével élő organizmus benyomását kelti; a belgiumi Gand pedig – a többi késő középkori iparvároshoz: Liège-hez, Firenzéhez hasonlóan – egykori robbanásszerű fejlődésével a modern nyugati ipari társadalmak válságjelenségeinek értelmezéséhez nyújt analógiát.³⁹ Belgrád az orgonák városa, míg Varsó egy Közép-Európától keletre elhelyezkedő provinciális nyugat-európaiság megtestesítője az elbeszélő kulturális térképén. A város Cs. Szabó útirajzaiban a nyugati modernség jelképe, a fenyegetett urbanitás történelmi példái a nyugati értékrend, demokrácia válságának metaforái lesznek. Egész Európa sorsára vonatkozó szimbolikus értelemmel azonban csak Párizst ruházza fel, topográfiájából a nyugati társadalomfejlődés értelmét olvasva ki az elbeszélő.

Cs. Szabó *Hét nap Párizsban* című „úti kalauzában” Párizs, mint az emberiség sorsát, fejlődését tükröző tájékozódási pont jelenik meg a világ térképén. Erre utalnak az útirajz bevezető szakaszába illesztett, meta-narratívaként értelmezhető idézetek is: részlet Alfred de Vigny *Párizs* című hosszú költeményéből, valamint Baudelaire *A Hattyú* című versének idézett szakasza, melyben „jelképpé válnak nyomban” Párizs falai.⁴⁰ A francia főváros az eszmék „laboratóriuma”, a múlt örökségének hordozója, másrészt a jövő műhelye is egyúttal, így a jövő szorongásai is általa tárgyiasíthatók: „A nyugtalan párizsi nép bőséges vérpazarlással előbb mindig magán próbálta ki az eszméket, mielőtt a világra bízta volna őket.”⁴¹ A Város így egyszerűen a modern individuum egzisztenciális helyzetét is jelképezi: az ókori Athénhoz hasonlóan számára ez „az a hely, ahonnan az Ember (...) áttekinthette sorsát és helyzetét”.⁴²

Az elbeszélés a város, mint identitást hordozó történelmi tér tárgyai, emlékei köré szerveződik, melyeket egy-egy „séta” során mutat be a narrátor. A várost esztétikai tárgyként szemlélő flâneur szerepét magára öltő elbeszélő asszociatív monológjai Párizs topográfiáját kulturális térré lényegítik. Ennek során a gyakorító jelen idő használata, valamint a sokszor ironikus, város múltját és jelenét megidéz, fikcionalizáló életképek (Rivoli utca, Val de Grâce, Cité, Chantilly) beillesztése ezúttal is a pillanat kínálta külső látványnál „valódibb” múltbeli vagy jelenbeli valóság megmutatását célozza. A versidézetek és a Párizshoz kapcsolódó könyvek felsorolása a mű elején tágabb értelemben szintén az írás világteremtő erejét jelképezi: a „Fény Városa” a kulturalitás által megteremtett, „megírt” hely. A múlt különböző dimenzióinak gyakran pillanatkereső egymás mellé vetítése révén

³⁸ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 11.

³⁹ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 59–60.

⁴⁰ CS. SZABÓ: *Hét nap Párizsban*. 1.

⁴¹ I. m. 8.

⁴² BABITS Mihály: *Az európai irodalom története*. Auktor Könyvkiadó, Budapest, 1991. 40.

Cs. Szabó útirajzában a város mozaikszerű, sokszínű, sokarcú, sok szinten réteg-zett történetiséggel rendelkező térként jelenik meg, melyben többek között a középkori és 19. századi emlékeket hordozó Quartier Latin, a lakóinak egykor római polgárjogot szerző Cité, valamint a reneszánsz kori Marais-negyed mind egy-egy önmagában is többretegű színfoltot képvisel. Walter Benjamin szavaival a *Hét nap Párizsban* és a *Doveri átkelés* párizsi jeleneteinek elbeszélése egyaránt a bejárt városi térben testet öltő „öntudatlan szociális emlékezet” feltárására vállalkozik, melynek során az elbeszélő a pszichoanalitikus szerepét tölti be.⁴³ E szempontból különösen lényeges az elbeszélő jelenéig ható szorongások alapját képező traumatikus társadalmi konfliktusok nyomainak kiolvasása, ami a városi tér tudatalattijának felszabadításaként értelmezhető. A két, jól kitapintható, és a jövő képét is beárnyékoló krízispont 1848 és 1871, amikor Párizs barikádjain a forradalmi Város és a konzervatív Vidék testvérgyilkos erői csaptak össze.

2.3. A megtalált gesztus

A kortárs Szabó Zoltán már-már profetikusként bizonyuló, '30-as évekbeli megállapítása szerint Cs. Szabó „idehaza európai, Európában magyar, és mindkét helyen száműzött egy kissé, idehaza száműzve van a demokráciától, melyben otthonosan mozog, odakinn száműzve van a hazai földtől”.⁴⁴ Az utazó legjellemzőbb pillanata épp ezért a doveri átkelés, mely az úton lét köztes állapotát jelentheti a kontinentális szülőföld és az idegen haza között. Az átkelés során a két irányba húzó szálak fellazulnak és a két identitás egy pillanatra nyugvópontra jut. A szigetre érkezés dramatizált jelenete már a kelet-európai utazó – és a kelet-európai író – illúzióinak önironikus találkozását mutatja az angol valósággal, melyet elsőként a bőrröndjében turkáló, könyvét ellenséges propagandaanyagnak néző vámhivatalnok testesít meg.⁴⁵ Az átkelés perceiben azonban mind a magyar társadalmi és politikai rendszer válsága, mind pedig az angol demokrácia idegensége – még és már – egyaránt távol van.

A kelet-nyugati közvetítés gesztusával mindeközben a vándorévek neo-frivol flâneur-utazója elődökre talál a magyar irodalom- és kultúrtörténetben, amit a korabeli kritikusokon kívül maga az elbeszélő is tudatosít. Az előképek sorában az erdélyi peregrinusok, Széchenyi és a reformkori utazók mellett a *Hét nap Párizsban* lapjain Ady is megjelenik. A költő század eleji „átkelésének” üzenete Cs. Szabó jelenkoráig sem vesztett érvényéből: „A magyar föld legtöbb fiához most is szívet fagyasztóan mostoha – írja a Gare de l'Est-en –, de aki a legjobban vacogott tőle s félelmében ehhez a pályaudvarhoz kiáltott: megtizedelt verseivel azóta jámbor; hivatalos dicsőséghez jutott. Szelídebb halottat még nem csináltak haragos, igaz emberből.”⁴⁶ Ady kapcsán később is emlékeztet rá, hogy a legjellegzetesebb kelet-európai értelmiségi idén-

⁴³ VÖ. GYÁNI GÁBOR: *A reprezentatív város – a reprezentált város*. In N. KOVÁCS Tímea–BÖHM GÁBOR–MESTER TIBOR (szerk.): *Térek és szövegek. Újabb perspektívák a városkutatásban*. Kijárát Kiadó, Budapest, 2005. 230.

⁴⁴ SZABÓ ZOLTÁN: i. m. 243.

⁴⁵ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 69–71.

⁴⁶ CS. SZABÓ: *Hét nap Párizsban*. 2.

titás-formákat a modernitás kezdete óta a Nyugattal való szembesülés élménye hozta létre: „*Ady, a vátesz, a Saint-Lazare pályaudvar mögötti piszkos utcában született meg.*”⁴⁷ Európa kelet-nyugati polarizációja és vele együtt a perifériáról a centrumba vezető utazás mítosza azóta is meghatározó; épp ezért Ady öröksége, a nyugati kulturalitást közvetítő értelmiségi szerep vállalása saját nemzedéke számára is időszerű kihívást jelent: „*Néhány kezdő magyar író itt szedte össze a háború után az európai gondolatok szétvert seregét s a pannóniai tartományba vezetve máig rendben tartja. De a gondolatok, akár az atléták, megmerevülnek a száműzetésben. Kétszer annyit kell gyakorlatoztatni őket, mint a szülőföldön s ha néha kivonulnak, nem üdvözlik az útszélről koszorús lányok és nyájas öregek...*”⁴⁸

A „*Nyugat-európai helyzetkép*” alcímet viselő *Doveri átkelés* Ausztrián, Belgiumon és Nagy-Britannián át Franciaországba vezető szellemi utazása során a nyugati demokráciák állapotáról ad látéleletet a szerző. A könyv bevezető szakasza az elmúlt évek politika- és társadalomtörténeti változásainak áttekintését ígéri, majd az országok szerinti fejezetekre tagolt elbeszélés az egyes felszíni jelenségekből sok esetben összeurópai folyamatokra következtet. Hasonló körképet nyújt a két évvel később publikált *Fegyveres Európa*, melynek az *Előszó* és a záró feljegyzések által keretbe foglalt fejezetei – *Útinaplókat* ígérő alcímének megfelelően – dátummal jelölt naplószerű szakaszokra tagolódnak. Mindkét műben hangsúlyos a gazdaság- és társadalomfejlődés analízise, melynek során az elbeszélő a kulturális és geopolitikai tényezők meghatározó szerepével számol – mintegy „mély struktúráként” a napi politika jelenségei mögött. „*Jellegében és jelentőségében csak a reformkori nagy Európa-járók, Szemere, Pulszky, Irinyi útinaplóihoz fogható munka. De mennyivel könnyebb dolguk volt a száz év előtti boldog elődöknek, akik egy fölfelé törő, rendezettebb Európa világos eszméivel tértek haza!*” – jegyzi meg a *Doveri átkelés*t recenziáló Gál István.⁴⁹ Tizennyolc évvel az Európa sorsát rendező Párizs-környéki békeszerződések megkötése után már nyoma sincs a győztes demokráciák optimizmusának: az utazó diagnózisa szerint „*az angolszász nyelvterület kivételével a világ két front közt inog, a nyugati demokrácia föladta a genfi hídfőt, az összes külső falakat s visszahúzódott a belső angol körre.*”⁵⁰ Európa számos országában diktatórikus rendszerek vették át a hatalmat; a náci Németország és a fasiszta Olaszország fegyvereivel, a sztálini Szovjetunió ideológiájával fenyegeti a világbékét. A Genfben üléselő Népszövetség tehetetlennek bizonyult az agresszor hatalmakkal szemben; Spanyolországban pedig épp a *Doveri átkelés* évében csapnak össze először a szélsőjobb és a szélsőbal hívei – és a két totalitárius birodalom, Németország és a Szovjetunió fegyverei. Mit is hozhat haza a harmincas évek kelet-közép-európai utazója a válsággal küzdő napnyugatról?

⁴⁷ I. m. 9.

⁴⁸ I. m. 12.

⁴⁹ GÁL István: *Cs. Szabó László könyvei*. In GÁL Ágnes–GÁL Julianna (szerk.): *Cs. Szabó László és Gál István levelezése 1933–1982*. Argumentum, Budapest, 2012. 224. (Eredetileg: *Apollo* VII. 1938.)

⁵⁰ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 7.

A demokratikus rendszerek hibái, időnként súlyos működési zavarai ellenére Cs. Szabó a francia és angol társadalom szabadságát, sokszínűségét mégis példaeértékűnek, sőt bámulatra méltónak tartja, miközben a parancsuralmat és a diktatúrák politikai misztikáját alapvetően idegennek ítéli az európai szellemiségtől. Számára Leonardo da Vinci és Goethe az európai ember jelképei: „Egyikük sem állít vagy kijelent, mint a misztikusok, csupán felel. A kijelentést megelőzi a kérdés magunkhoz s a világhoz.”⁵¹ A *Hét nap Párizsban* elbeszélője a Pantheon halhatatlanjait sorolva az individuális francia nemzetfogalomról elmélkedik: „Zola, a defetista polgár és Carnot, a népfelkelő sereg megteremtője közeli kriptaszomszédok. Ilyen ellentmondó, összevissza s mégis mélységesen közös gyökerű a francia nemzeti egység. Mert ahogy a francia keverék nép, (...) úgy a nemzeti egység is egymást keresztező egyéni áldozatkészségből és személyes kockázatból áll, nem pedig tömegmozgalomból.”⁵² A franciákban élő nemzettudat tehát a '30-as évek „korszerű” faji- és osztályalapú ideológiáival szemben sokkal inkább Renan 19. századi liberális felfogását igazolja.⁵³ Ennek köszönhetően Franciaországban az alkotó politikai individuumot sem egy tömegérzelmekeket manipuláló karizmatikus vezető, hanem maga az érett politikai nemzet testesíti meg: „Franciaország elnöke Félix Faure óta, – ő ült utoljára lovon, – középszerű, közléptermetű ember. A titánok a törvényhozás porondján marcangolják egymást s az óvatosságot a döntőbíráskodást veszélytelen polgároknak bízta.”⁵⁴

Az angol jellem legfőbb formálója és jelképe ezzel szemben maga a sziget. Az elbeszélő a nemzeti karakter változásait a történelmi eseményekkel összefüggésben vizsgálja: hipotézise szerint először a reformáció, a nagyhatalmi státus elérése és a polgári forradalom, majd az ipari forradalom indukált olyan erkölcsi válságot, amely miatt az angol jellem megváltozott. A viktoriánus kor letűnte után a harmadik forradalmat jóslja a szerző, összefüggésben azzal, hogy a birodalom területe és lélekszáma elérte végső kiterjedését. Huxley regényeiből már a „*neurotikus Anglia*”⁵⁵ üzenetét olvassa ki, miközben az erkölcsi világkép változásának jelét látja az 1936-os év „királydrámájában” is. Az utazó jóslata szerint Anglia küldetése a következő évtizedek során – a korai újkorhoz hasonlóan – a nyugati civilizáció vívmányainak megőrzése lesz, miközben „*Európa visszahull a törvényesített erőszakba*”.⁵⁶ Kora Angliáját szemlélve a fő kérdése az, hogy a szigetország miként tudta a demokratikus intézményrendszer fenntartása mellett átvészelní a gazdasági válságot. Ennek kapcsán önálló közgazdasági értekezést illeszt művébe, amelyben az állami kereslet-élénkítés és a rugalmatlan aranyvalutát felváltó irányított jegybanki árfolyam-politika szerepét hangsúlyozza.⁵⁷ Az angol példa bizonyítja, hogy a sokszor kiszámíthatatlan következményekkel járó válságkezelő politika komoly kihívás elé állítja a nyílt

⁵¹ CS. SZABÓ: *Fegyveres Európa*. 127.

⁵² CS. SZABÓ: *Hét nap Párizsban*. 5.

⁵³ VÖ. ERNEST RENAN: *Mi a nemzet?* Fordította RÉZ Pál. In BRETTÉR Zoltán–DEÁK Ágnes (szerk.): *Eszmék a politikában: a nacionalizmus*. Tanulmány Kiadó, Pécs, 1995. 179., 182., 185.

⁵⁴ CS. SZABÓ: *Hét nap Párizsban*. 9.

⁵⁵ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 79.

⁵⁶ I. m. 78.

⁵⁷ I. m. 81–101.

társadalmakat: „*a demokrácia igazi gyöngéje nem a széthúzás – véleménykülönbség nélkül nincs demokrácia – hanem a vezetők félelme. Félelmük s kételyük nyílt közügy: könnyebben átragad a népre, mint a jól szervezett parancsuralomban, ahol a palotaforradalmak és embercserék távoli csillagháborúk az alvó tömeg fölött*”.⁵⁸ A fiskális és monetáris politika egyidejű, összehangolt fordulata épp ezért a politikai osztály tagjaitól nem kevés bátorságot, a brit társadalomtól pedig kellő politikai érettséget követelt. Az eredmény csodálattal tölti el az utazót, aki mindeközben az angol demokrácia hibáit és a belső keresletől függő konjunktúra törékenységet, árnyoldalait sem hallgatja el: a hosszú távú megoldást a világkereskedelem egyensúlyának helyreállítása jelenthetné, az „angol vezérekről”, azaz a hivatalban lévő konzervatív Baldwin-kormány legfontosabb tagjairól pedig idealizálástól mentes portrékat rajzol. Ítélete szerint mindannyian közepes képességű politikusok, de nem önmagában a demokrácia, hanem a rossz demokrácia hibája, hogy a rátermett Churchill, a „száműzött Coriolanus” helyett a „szürke” Baldwin kormányoz. A veszélyben helyálló, nemzetükkel közösséget vállaló demokratikus vezetők mégis megdicsőülnek: „*Egyikük sem vezér, a nép nem követi őket. (...) A nehéz órákban mégis együtt vannak, hallgatnak, mind mélyebben hallgatnak a veszélyben s úgy halnak meg, mint senki. Angolok, nem tudom, hogy csinálják.*”⁵⁹

Az „átkelés” egyik legfőbb tanulságát a totalitárius eszmék terjedésének hátterében meghúzódó gazdasági és társadalomlélektani mozgatórugók analízise jelenti. Cs. Szabó Belgiumban majd Franciaországban – kora számos íróját és társadalomtudósát megelőzve – a forradalmi marxizmus virulenciájának gazdasági és kulturális korlátait ismeri fel. A belgiumi általános sztrájk személyesen is megtapasztalt kudarcra már ekkor Marx osztályharc-elméletének érvénytelenségét bizonyítja számára, mivel a modern nyugati társadalmakban „*az osztályharcra szervezett munkásságot más, ambivalens érzésű dolgozók kisebbségbe szorítják*”.⁶⁰ Az események hátterét elemelve a szolgáltató harmadik szektor megerősödését tapasztalja: „*Nemsokára eljön az idő, mikor a vezéripárok olyan megkövesült történelmi termelésformákká öregednek, mint Marx korában az akkori földművelés*” – jelenti ki már-már meghökkentő előrelátással a ’30-as évek nyugat-európai utasa.⁶¹ A válság nyomán elszegényedő középosztály félelmeire apelláló szélsőjobboldali eszméket annál fenyegetőbbnek ítéli a fejlett Nyugat-Európában. Belgiumban az erősödő politikai populizmust, mint kortünetet elemzi, melynek hátterében a válságpszichózis okozta rossz közérzetet, politikai mítosz és erőskezü vezető utáni vágyakozást, valamint a háború óta jelen lévő erősebb politikai indulatokat véli felfedezni. A „Tett” és a „veszélyes élet” kultuszát hirdető fasisztoid ideológiák lélektani hatását jelzi éles szemű megfigyelése is: „*A fasizmust nem lehet jóléttel leküzdeni, csak hozzá hasonló Kalanddal*”, mivel észérvek és program helyett a társadalmat mobilizáló egyszerű narratív kódokkal és a fiatalság kultuszával hat.⁶²

⁵⁸ I. m. 113–114.

⁵⁹ I. m. 118–119.

⁶⁰ I. m. 47.

⁶¹ I. m. 48.

⁶² I. m. 54.

Reális veszélyt jelent-e a francia társadalom kettészakadása, a szélsőséges ideológiák követőinek polgárháborús összecsapása? – teszi fel a Párizs utcáit járva minduntalan benne lappangó kérdést francia Közép-Európa szakértő beszélgetőtársának, aki azonban nem hisz az 1848-as és 1871-es analógiák érvényességében. A társadalomtudós idézett szavai szerint Franciaországban semmilyen külföldi mintájú totalitárius kísérlet nem lenne hosszú életű. A francia munkásság saját szocialista hagyományát követi és ellenszegülne, ha a kommunisták a szovjet modellt erőltetnék.⁶³ A jobboldali érzelmű, „bonapartista” vidék pedig évtizedek óta elfogadta a köztársaságot, nincs vidék-város törésvonal a francia társadalomban: „*Provinciális köztársaság vagyunk, nem kockáztatunk már annyi kísérletet, mint a múlt században, amikor a köztársaság csak Párizs képzetét ragadta meg...*”; „*Azt hiszem, ez a higgadtabb, keményebb, rusztikusabb köztársaság még sokáig késlelteti a polgárháborút.*”⁶⁴ E gondolatkísérlet hátterét a határon túl zajló spanyol polgárháború, mint a totalitárius ideológiák „világnézeti főpróbája” jelenti, melyet mindkét oldalon legenda-képződés kísér: „*a spanyol félszigeten új legenda születik; a fasizmus és a népfront megfűződnek a felajánlott vérben s Siegfriedként megerősödve s majdnem sérthetetlenül szállnak ki belőle.*”⁶⁵ A harcoló felek propagandagépezete által hatásosan alkalmazott ideológikus narratívák identitásképző ereje az elbeszélő megglátása szerint tartóssá teheti a két világháború szembenállását.

A francia példa ugyanakkor azt is mutatja, hogy az európai politika folyamatainak – így többek között a szélsőségek terjedésének – hátterében a lélektani tényezők mellett mélyebb társadalmi-kulturális törésvonalakat is sejt az elemző, ezek jelentőségét elsősorban a *Fegyveres Európa* fejezeteiben hangsúlyozza. Az átalakuló olasz társadalomról például megállapítja, hogy „...*a fasizmo csak egy hosszabb alkati forradalmat fokoz bennük. Aki ismeri az apennini, abruzzói, liguriai vasútvonalat, már megtalálta a pontinai telepítés s a fasiszta repülés múlt századi előzményét. Új honszerzésük az Ottocento medrét vájja tovább.*”⁶⁶ Beszélgetőtársa, „C. P.” szerint a fasizmus a megkésett olasz gazdasági-társadalmi fejlődés következményeként alakulhatott ki. Az elbeszélő az orosz bolsevizmus kelet-európai vonzereje mögött ugyanígy a gazdasági feltételeken túl mélyebb kulturális tényezőket is lát: „*A lelkek mélyén cár nélkül is kitart a moszkovita középkor; az »orosz hit« s a szláv nacionalizmus egymást élészti.*”⁶⁷

A nyugati utazó az európai demokráciák válságának legfőbb okát a morálisan igazolhatatlan, gazdasági következményeit tekintve pedig fenntarthatatlan versailles-i békerendszerben látja. Diagnózisa szerint a hibás nemzetközi rend és a torz világgazdaság nyomán a világbéke és a demokrácia uralma kezdettől illuzórikusnak tűnt. Anglia és Franciaország a békekötés óta elvesztette küldetését, a status quo-hoz való ragaszkodás Franciaországban a demokrácia külső és belső presz-

⁶³ I. m. 186.

⁶⁴ I. m. 188.

⁶⁵ I. m. 189–190.

⁶⁶ Cs. Szabó: *Fegyveres Európa*. 124.

⁶⁷ I. m. 44.

tízset egyaránt aláasta; az Angliában tapasztalt kedvezőbb helyzet pedig csak a felemás gazdasági konjunktúrának köszönhető. „*Franciaország és Anglia túlságosan athéni e spártai világban. Nehezebb élethez kell szoknia, ha meg akarja menteni legfőbb szellemi értékeit*” – szól a francia diplomata beszélgetőtárs ítélete.⁶⁸ A nyugati demokrácia hivatása e körülmények között az, hogy megakadályozza a világ kettészakadását, a totalitárius rendszerek „világnézeti vallásháborúját”.⁶⁹

2.4. A megtalált azonosság

A társadalom és gazdaság mélyszerkezetét vizsgáló tudós-író visszatekintő diagnózisa logikusnak tűnhet, a nyugati értékrend válsága mégis készületlenül érte Cs. Szabó kortársait: „*az esszéista nemzedéket a húszas évek megtevesztették. Derűs bomlás, gondtalan, zenés széthullás előzte meg a demokrácia világválságát, egy háromszázados büszke világnézet vesszőfutását. (...) Most e lágyabb fajnak kell megkeményednie s visszazokni a forradalmi kor riadókészültségébe*” – írja.⁷⁰ Az értékmentés feladata új értelmiségi szerepek keresésére ösztönzi a kortársakat. A neo-frivolitás könnyed világképétől való búcsú, és a válságban való helytállás feladatával mint „férfiszereppel” való szembenézés sajátos melankóliával telíti a nyugatos második nemzedék tagjainak korabeli írásait, melyekben az írói világkép és az írásmód narrato-poétikai jegyeinek átalakulása rend szerint egy, az ifjúságtól a férfikor felé tartó szellemi biográfia keretei között nyer értelmet.⁷¹ Cs. Szabónál az 1937-es *Levelek a száműzetésből* kötet esszéi mellett talán legjellemzőbben az egykorú útirajzok tanúskodnak e változásról, melynek során a harmincas évek második felétől „*elkezdődött visszahajlása a Horatius – Vergilius – Erasmus – Montaigne – Goethe csillagkép »örök« értékeihez*”.⁷²

Cs. Szabó értelmiségi szerep-keresése során is történelmi analógiákhoz nyúl, nézőpontja kimondva, kimondatlanul is Julien Benda téziseihez, illetve az őt ismertető-újrágondoló Babbitshoz kapcsolódik. Benda állítása szerint „*Civilizáció (...) nem is lehetséges másként, csak úgy, (...) ha azok mellett, akik a laikus szenvedélyeket gyakorolják s az őket szolgáló erényeket dicsőítik, fennmarad az embereknek egy másik rendje is, azoké, akik kisebbitik, elmarasztalják e szenvedélyeket s ama javakat dicsőítik, melyek meghaladják az anyagit és időleget*”.⁷³ A „sokaság realizmusával”⁷⁴ szembehelyezkedő írástudók szerepe a politikai szenvedélyek 20. századi eluralkodásának idején különösen felértékelődik, az elbeszélő ebből a perspektívából tekint a múlt példáira is: „*Mit tett volna ezekben a napokban?*” – teszi fel a kérdést a *Doveri átkelés* lapjain,

⁶⁸ I. m. 90.

⁶⁹ Cs. Szabó: *Doveri átkelés*. 110.

⁷⁰ Cs. Szabó: *Műfaj és nemzedék*. Nyugat 1936/7. 21.

⁷¹ Lásd többek között SZERB Antal: *Könyvek és ifjúság elégiája* (1938); MÁRAI Sándor: *Egy polgár valloásai* (1934–1935); *Napnyugati őrvírat* (1936); *Kassai őrvírat* (1941) című műveit.

⁷² BARANYAI Katalin: Cs. Szabó Lászlóval a Szépsi Csombor Körön innen és túl. (PhD dolgozat) Miskolci Egyetem, Miskolc, 2011. 16.

⁷³ JULIEN BENDA: *Az írástudók árulása*. Fordította RÓNAI Mihály András. Fekete Sas Kiadó, Budapest, 1997. 211.

⁷⁴ I. m. 121.

Petőfi megidézett szellemével az 1848-as Párizs utcáit járva.⁷⁵ A költőnek ugyanis csak itt és ekkor, Párizs barikádjain lett volna lehetősége arra, hogy a világszabadság eszméjét tettekre váltsa. „*Petőfi megtudta volna, mi az ára egy eszmének*”⁷⁶ – kommentálja a gondolatkísérletet, mivel a forradalmár költőnek rá kellett volna döbennie, hogy az elvont ideákat megtestesítő írástudó szerepe nem fér össze a politikai cselekvéssel: „*Akit az Isten példának rendelt, nem lehet egyszersmind követő.*”⁷⁷ Kijelentése összecseng Babits szavaival: „*Az igazi írástudó hivatása épp az, hogy e gazdasági és egyéb praktikus lehetőségekre és szükségszerűségekre nem tekintve, ébren tartsa e földön a tiszta erkölcs és logika tekintélyét és tudatát.*”⁷⁸ Ugyanakkor a befogadó esztétikai tapasztalata azt igazolja, hogy a kor szavát követő művész is alkothat remekműveket. Párizs gazdag, sokszínű kulturális élete módot ad az összehasonlításra, mivel a csak a maga kedvére alkotó, népszerűtlen, félreértett Cézanne, valamint a Napóleon dicsőségét hirdető propagandafestő Gros műveit párhuzamosan állítják ki ezen a nyáron. Az elbeszélő mindkettőt zseniálisnak tartja a maga nemében, az esztétikum terepén nem tud igazságot tenni köztük. Ugyanígy elmélkedik a Gros vásznain megelevenedő bonapartistává lett forradalmárokról, akik idealista eszméiket feláldozták a cselekvés oltárán, valamint – egy másik kiállítás kapcsán – az időközben beérkezett, akadémikussá lett szimbolista irodalmi lázadókról is. Az „elit” irodalom kategóriája néha csakugyan ködös művészkedést takar, míg a közönség ízlését kiszolgáló, piacra termelő „tömegirodalom” a ponyva mellett néha klasszikusokat is terem. Nem osztja tehát egyértelműen a babitsi és bendai szigort: „*Nehéz igazságot tenni az ilyen dologban*” – vonja le a következtetést.⁷⁹ A Cs. Szabó számára leghitelesebbnek tűnő történelmi példát azonban a vallási fanatizmusok közt hanyórázó koraújkori Európa bölcs humanistája, Rotterdami Erasmus jelenti, akit a francia filozófus Kanttal és Renannal együtt a „*tiszta moralisták*” közé sorol. Benda szerint mindhárman „*az emberi önzések konfliktusait vizsgálván, (...) az emberiség, vagy az igazság jelszavával egy-egy elvont, felsőbbrendű s e szenvedélyekkel élesen szembenálló principium befogadását hirdették*”.⁸⁰ Épp ezért az északi humanista írástudó „*időnként visszafiatalodik a csalódott és fölösleges intellektusok kortársává*”,⁸¹ így portréja tagadhatatlanul „egy ízlésforma önarcképét” hordozza.

Cs. Szabó írástudói szerep-keresésének egyik legjellemzőbb, hynesi példázattá nagyított megjelenítésére a *Hét nap Párizsban* utolsó két fejezetében vállalkozik, melynek monológjai az író belső küzdelmét a világ sorsát alakító kozmikus erők harcának előterébe helyezik. A politikai fanatizmus vezérelte értelmetlen vérontás jelképévé váló *Père Lachaise* temetőben sétálva egyértelműen az erkölcsi szigor imperatívusza diadalmaskodik. Az írástudó egzisztenciális szorongatottságát kive-

⁷⁵ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 157.

⁷⁶ I. m. 159.

⁷⁷ Uo.

⁷⁸ BABITS Mihály: *Az írástudók árulása*. In B. M.: *Tanulmányok, esszék*. Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2005. 472.

⁷⁹ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 171.

⁸⁰ BENDA: i. m. 120–121.

⁸¹ CS. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 105.

tűző metaforikus képsor: „*Lassan bekerít a fél-igazságok rettentő falkája (...) Fülemig ugrálnak, bokámat harapják az egy napos igazságok s ha szétloccsantom vékony koponyájukat, egy helyébe tíz nő*” a taktikus érvényesülés és a világnézeti fanatizmus elutasításával zárul. „*Inkább egyedül maradok*” – hangzik a Babitscsal azonosuló írástudói etika vállalása.⁸² „*A gondolkodó ott kezd méltó lenni e névre, mikor függetleníti magát korától, s nem oldódik fel abban*”⁸³ – írja Babits, végső lehetőségként a világítótorony heroizmusát kínálva kora intellektueljei számára. A hitvallást nyomatékosítja, s mintegy a költőnek szóló személyes hommage gesztusává formálja a verséből származó idézet (*Mint a kutya silány házában...*).⁸⁴ A belső katarzis hátterét a testvérharc démonainak apokaliptikus küzdelme jelenti, mely az elbeszélő víziójaként kel életre a Szajna-parton. A Concorde tér, a Harmadik Köztársaság Párizsának főtere Európa komor panorámájára nyújt kitekintést: jobbra a gazdag múlt, a Louvre és a Cité-sziget a Notre Dame-mal, balra a zavaros jövő, miközben a nézők feje felett láthatatlan árnyak viaskodnak a szajnai hídfőért. A városi térstruktúrákból kiolvasott, megelevenített társadalmi emlékezet krízispontjai – a Szent Bertalan-éj, 1848 és 1871 – e képsorban a jövő látomásának előképeiként nyernek értelmet, miközben a keresztény kozmológia nyelvét idéző metaforika a társadalom kettészakadásának, szélsőjobb és szélsőbal végső összecsapásának fikcionalizáló megjelenítését nyújtja. A „nehéz látomás” valódi feloldása azonban hiányzik: „*A világ szomorú és zavart. Franciaország néma s csupán a jövő kísérteteit küldi azokra, akik megtanultak rettegni az emberségért.*”⁸⁵

A *Hét nap Párizsban* záró monológjainak gondolatmenete a *Doveri átkelés* franciaországi fejezetében folytatódik. Az elbeszélő nanterre-i Szent Genovéával, Párizs védőszentjével folytatott párbeszéde az egyéni bűnök alól felmentést kínáló kollektív evilági megváltás-tanok rezignált, de öntudatos elutasítását nyomatékosítja, a szellemi és egzisztenciális magány vállalása árán is:

„*Legyek magam helyett Nemzet, Faj, Proletár s már nem nyúlhat hozzám a lelkiismeret? Elhiszed, hogy (...) a hatalom helyettesítheti az irgalmat? Amióta férfi lettem, egyedül súlylyedek tovább a bűnbe, a világot a fölemelt ököl s a hájra feszített derékszíj megszabadította minden büntől; én elbuktam s a falka fölmagasztosult. Ezért mondtam, hogy nem tudok egyetérteni az emberekkel.*

– *Bánod?*

– *Csöppet sem. Bánom, hogy megszorítottam azokat, akik szerettek.*”⁸⁶

E látomás hatása alatt másnap a jakobinus terror áldozatainak tömegsírját és a Père Lachaise temetőt keresi fel a szerző, melyekben – a *Hét nap Párizsban* temető-metaforáját a Picpus kolostor kertjének párhuzamával kiegészítve – a bal- és jobboldali testvérgyilkos ideológiák pusztításának jelképét fedezi fel. „*A világ*

⁸² Cs. SZABÓ: *Hét nap Párizsban*. 11.

⁸³ BABITS: i. m. 483.

⁸⁴ Cs. SZABÓ: *Hét nap Párizsban*. 11–12.

⁸⁵ Uo. 12.

⁸⁶ Cs. SZABÓ: *Doveri átkelés*. 193.

két kiváltságos temetőben akar fekiüdni” – reflektál keserű iróniával a totalitárius rendszerek térnyerésére, mely mindvégig komor árnyakkal kísérti a napnyugati utazót.⁸⁷

„*Kevesebb kultúrával menyivel kevesebbet látott volna a világból!*” – jegyzi meg a kortárs recenziens, Szerb Antal.⁸⁸ A három Cs. Szabó-útirajz azonban a világ képének rögzítésén túl az írói szerep keresésének útját is jelzi a változó, háborúra készülő Európában. A vándorévektől búcsút véve a szemlélődő flâneurből Magyar Néző lesz, aki azért járja Európát, mert általa a „*magunk dolgát*” akarja megismerni. Kései esszékötetének előszavában Cs. Szabó így összegez: „...*a két szó jól körvonalazza az író, belehelyezi szellemi környezetébe, s elválasztja pályatársaitól. (...) Magyar Néző voltam a hazában, az maradtam a nagyvilágban több mint harminc évig.*”⁸⁹

A Cs. Szabó-féle krizeológia három fő kérdésének mindegyikére egy-egy könyvcím felel: a megtalált hely: *Hét nap Párizsban*; a megtalált gesztus: *Doveri átkelés*; a megtalált azonosság: *Magyar néző*. Az útirajzok mérlege mindezen túl az összegzés: búcsú a békétől, az elmúlt századok nyomát hordozó európai kultúrtájtól, majd – paradox módon – magától a krizeológiától is. 1939. szeptember 3-a, az angol hadba lépés rettegve várt napja Budapesten a kora őszi vasárnap idilljét nyújtja: „*Isten haragos munkája megkezdődött. Már nem kell félnünk készülő haragjától.*”⁹⁰

⁸⁷ I. m. 196.

⁸⁸ Szerb Antal: Cs. Szabó László: *Doveri átkelés*. In Sz. A.: *Mindig lesznek sárkányok. Összegyűjtött esszék, tanulmányok, kritikák. 2. kötet*. Magvető Kiadó, Budapest, 2002. 665.

⁸⁹ Cs. Szabó: *Előszó*. In Cs. Sz. L.: *Alkalom. Esszék irodalomról, művészetről*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 7., 9.

⁹⁰ Cs. Szabó: *Fegyveres Európa*. 138.

Z. Varga Zoltán

ÖNÉLETRAJZI TÉR ÉS TALÁLT SZÖVEG: BABITS MIHÁLY *BESZÉLGETŐFÜZETEI**

„Önéletrajz? A külföld majmolása, Franciaországból importált járvány”¹ – hangzik Babits Mihály leplezetlenül megvető ítélete egy egész műfajról, melyet saját, sokoldalú pályafutása során, különböző okokból ugyan, ám látványosan került. Az idegenkedésnek számos oka lehetett. Babits, amikor különböző, többnyire zsurnalisztikai helyzetekben önéletrajzának hiányáról faggatták, azoknak az íróknak a kórusához csatlakozott, akik az életrajzuk iránt érdeklődőket (legjobb) irodalmi műveikhez utalják: „Az a baj, hogy amit mégis lehet az életéről mondani, azt már megírtam egyszer... a verseimben” – mondta 1911-es *Önéletrajz helyett* című írásában; „ma már nem vagyok tanár, semmi se vagyok: díszes polc, melyet a magyar költők rendesen elérnek. Tizenöt-húsz könyvem van, s bennük talán egy külön önéletrajz, mint ez” – nyilatkozta 1923-ban, az *Est hármaskönyvében*; „Ha életrajzomat kéri tőlem, mindig valósággal megdöbbenek arra a gondolatra, hogy mennyire nincs voltaképp életrajzom, s mennyire nem történt velem semmi egyéb, minthogy írtam néhány könyvet és semmi egyéb, mint amit abban a néhány könyvben megírtam” – mentegetőzik 1930-ban.² Ezt a fajta trükkös, az önéletrajzi olvasás jogosságát nem, csupán az önéletrajz külön műfajként létezését (vagy legalábbis annak sikerültségét) tagadó írói álláspontot nevezi Philippe Lejeune *fantazmagórikus paktumnak*, melyet az önéletírás francia teoretikusa az önéletrajzi paktum közvetett formájának tekint.³ Vagyis a szkepszis nem elvi, hiszen lehetséges egy élet igaz történetének vagy egy személyiség mibenlétének és titkának megírása, de nem az önéletrajz történetileg kanonizálódott műfajában. A Babitséhoz hasonló írói állásfoglalások arra biztatják az olvasót, hogy az írói összes műveit egyfajta (képzelt)

* A tanulmány a Balassi Kiadó „Opus” sorozatában hamarosan megjelenő *Önéletrajzi töredék, talált szöveg* című könyvem zárófejezete.

¹ *Négyszemközt Babits Mihállyal.* BISZTRAY Gyula interjúja Babits Mihállyal. Ellenzék (Kolozsvár) 1928. május 7. In BABITS Mihály: „Itt a halk és komoly beszéd ideje.” *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások.* Szerkesztette TÉGLÁS János. Pazu-Westermann Kiadó, Celldömölk, 1997.

² I. m. 15, 129. és 285.

³ Philippe LEJEUNE: *Az önéletírói paktum.* In uő: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok.* L'Harmattan, Budapest, 2003. 42–43.

szellemi portréként, egy ízlésforma személyiségre jellemző, arról tanúskodó, azt meghatározó szövegeként olvassák, mely ugyan „tényszerűen” nem feltétlenül egyezik a biográfiai valósággal, ám a hagyományos önéletrajzoknál és memoároknál hívebb, autentikusabb, gyakran időállóbbnak tetsző (mert nem narratív) képet ad szerzőjükről. A fantazmagórikus paktum azonban különbözik az életrajzi olvasás sokkal elterjedtebb gyakorlatától, hiszen Lejeune olyan önéletírói stratégiák jellemzésére tartja fenn e kategóriát, melyek megkísérlik ugyan a közvetlen önéletrajzi beszédet (önéletrajzban, memoárban, naplóban stb.), ám ennek vélt vagy valós sikertelensége miatt találják meg az önmegjelenítés tökéletesebb fokát a nem-önéletrajzi műfajokban.

Az önéletírással kapcsolatos nyilatkozatait olvasva természetes, hogy Babits műveinek fogadtatására, kritikai értékelésére és irodalomtörténeti elhelyezésére is rávetül az életrajzi-önéletrajzi értelmezés árnya. Irodalomtörténeti közhely az első versesköteteket énbe-zártsággal, szolipszizmussal jellemezni, s abban alkotói habitust látni; a *Timár Virgil fia* című regényt Ignotus nyomán sokan kulcsregényként értelmezték, s e könyv ürügyén robbant ki 1927-ben az életrajzi értelmezést elméleti módon problematizáló *Indiszkreció az irodalomban*-vita. A *Halálfia*i című „családregegyében” megrajzolt társadalmi, kulturális környezetről szólva is gyakran elhangzik az önéletrajzi ihletettség kifejezés. Halász Gábor *Az európai irodalom történetéről* írva *Egy ízlésforma önarchéjéről* beszél, áttételes önmegjelenítést látva Babits irodalomtörténeti válogatásában és portréiban.⁴ Török Sophie 1933-ban *Költészet és valóság* címmel ír kritikát a *Nyugatban* a *Versenyt az esztendőkhel!* című verseskötetről, melynek középpontjába a költemények életanyagának transzformációját és a *lírai hitel* fogalmát helyezi.⁵ Az utolsó versesköteteket és a *Jónás könyvét* pedig – csakúgy, mint a *Keresztül-kasul az életemen* című önéletrajzi esszégyűjteményt – szinte minden értelmező közvetve-közvetlenül Babits súlyos betegségével a háttérben olvassa.

Életművét áttekintve és figyelembe véve az önéletrajzi szándékokat tagadó nyilatkozatokat, egyszerre meglepő és érthető a művek önéletrajzi terének markáns jelenléte. Érthető, hiszen Babitstól korántsem állt távol az irodalom szellemi történeti megközelítése, amely az irodalmi alkotást végső soron az alkotó személyiség metonimikus lenyomatának tekinti, az írói életműveket pedig egységes szellemi önéletrajzként értelmezi. És ugyanakkor meglepő is, hiszen Babits számtalan

⁴ *Az európai irodalom történetét* Halász nyomán mai értelmezők is közvetett ön-írásként vizsgálják. Lásd például FERENCZI László: „Az európai irodalom története” mint önéletrajz. In KABDEBÓ Lóránt–KULCSÁR SZABÓ Ernő (szerk.): „Szintézis nélküli évek” *Nyelv, elbeszélés és világkép a harmincas évek epikájában*. Janus Pannonius, Pécs, 1993; VÍSY Beatrix: *Egy identitás önarchépei – Babits Mihály: Az európai irodalom történetének „narratív” megközelítése és a mű egy lehetséges olvasata*. Irodalomismertet 2011. 2. sz. 5–21.; NÉMETH Ákos: *Magyar költő ezerkilencszáztizenkilenc után – Kultusz, autográfia, irodalomtörténeti arc-adás: fejezetek a Babits-életmű két világháború közötti befogadástörténetéből*. In DOBOS István–BENE Sándor (szerk.): *A magyarságtudományok önértelmezései. A doktoriskolák II. nemzetközi konferenciája. Budapest, 2008. augusztus 22–24.* Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság, Budapest, 2009.

⁵ TÖRÖK Sophie: *Költészet és valóság*. *Nyugat* 1933. 13–14. sz. 12.

alkalommal – talán az *Indiszkreáció az irodalomban* című vitacikkében a leghatározottabban – fejezte ki nemtetszését az irodalmi művek életrajzi redukciójával kapcsolatban, s tett hitet a műalkotás autonómiája mellett. Érvelésének részleteit mellőzve itt csupán azt érdemes felidézni, hogy Babits a dokumentarista „realizmust”, a felismerhető és ellenőrizhető valósággal való egyezést szükséges rossznak, az *ex nihilo nihil* elv minimális meghaladásának tekinti, ám hangsúlyozza, hogy az „alkotás” „minden földi és személyi valóságon” „túl van”.⁶ Nem véletlenül hívja fel a figyelmet az esszéíró Babitsról szóló 2005-ös monográfiájában Margittai Gábor arra, hogy Babits irodalomszemléletének egyik központi kategóriája, az „egyéniesség”, mintha a platóni ideák világába tartozna, s a személyiség változatlan, lényegi, az érzékelhető világ kényszerű esetlegességeitől mentes archéja lenne, mely valójában csak a műalkotásban tárulna fel: „A határait pontosan ismerő és folyamatosan meg is élő, az antik harmóniaeszménytől vezérelt szabad individuum, aki nem szociológiailag és nem is pszichológiailag határozható meg, hanem művészi önkifejezése szerint.”⁷ A műalkotás autonóm, önálló és független világalkotó törvényei tehát Babits felfogásában nem korlátozzák a művészi alkotóegyéniességet, sőt valójában ez az igazi terepe és feltétele az utóbbi megnyilvánulásának.⁸ A függetlenség, a szabadság bizonyos szempontból negatív fogalmak e felfogás szerint, hiszen az alkotó egyéniesség *valamitől független, valamitől szabad*, mégpedig a „biográfiai” és a „társadalmi” meghatározottságoktól, esetlegességektől, az önéletrajz műfaja viszont, Babits szerint, épp ez utóbbiak megírására szorítkozik.

Mégis, az „alkotóegyéniesség” legalább közvetett megjelenítésének kényszere végigkíséri és kísérti, Babits életművét. Az önmegjelenítés szükségessége, saját álláspontjának tisztázása és megértetése, *különösen* 1919 után jelentkezik Babits pályáján, és egyértelműen ahhoz a felismeréshez kötődik, hogy az énnel ez a platonista, szubsztanciális magja társadalmi lényként is létezik, mert társadalmi létezőként érzékelik mások, s magatartása, viselkedése hatással van a közösség tagjaira. Leegyszerűsítve úgy fogalmazhatnánk, hogy a platonista, a tekintetét a platóni ideák örök birodalmára szegező költő a saját korára és közösségére (is) figyelő értelmiségivé válik. Babits eltávolodik az Én korai költészetben megjelenő esztétikai szolipszizmusától és „a történelmi traumáknak köszönhetően lassan beágyazódik az erkölcsileg alapértelmezett, időszerű kérdésekre választ kereső írástudói szerepbe”.⁹

⁶ BABITS Mihály: *Indiszkreáció az irodalomban*. Nyugat 1927. 6. szám. Babits cikke válasz Ignótus *Téremtől indiszkreáció* című írására, melyben az életrajzi vonatkozások művészi tartalékára hoz példákat, köztük Babits *Timár Virgil fia* című regényét, melyben magára ismerni vél Vitányi Vilmos szerinte dehonesztáló módon megrajzolt alakjában.

⁷ MARGITTAI Gábor: *Nyugtalan klasszikusok. Ars Poeticák és arcpoétikák – Hagyománytudat Babits Mihály esszéművészetében*. Attraktor, Máriabesenyő-Gödöllő, 2005. 23.

⁸ Veres András a *Huszadik Század* című polgári-radikális lap történetéről írt tanulmányában elemzi az 1912-es, az irodalom és a társadalom viszonyának kérdésében a *Huszadik Század* és a *Nyugat* körei közt lezajlott vitát. A vitában felszólaló Babits az egyik legradikálisabb álláspontot képviseli az irodalom „elkötelezettségének” ügyében, s „eleve *diszharmonikus viszonyt föltételez az irodalom és társadalmi kontextusa között*”. Vö. VERES András: *A Huszadik Század irodalomszemlélete*. Literatura 2008. 2. sz. 187.

⁹ I. m. 23.

A közéleti kérdésekben megnyilatkozó, de a közéleti-politikai diskurzus játékszabályait a szellem, a művészet, az irodalom magasabb rendű kompetenciái nevében elutasító Babits ellentmondásos pozíciója és szereptudata már az első világháborút elítélő verseiben és cikkeiben megnyilvánul. Az 1919-es eseményekben való szellemi és intellektuális szerepvállalásáról írott apológiájától – *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* – kezdve jellemző lesz értekező prózájára és irodalompolitikai megnyilvánulásaira (szerkesztői munkájára a *Nyugat*ban, kurátorságára a Baumgarten-alapítványnál, tagságai irodalmi társaságokban stb.) egyfajta egyensúlyozó, kiegyenlítő magatartás, amely progresszió és konzervativizmus, modernizmus és hagyományörzés, európai és nemzeti kultúra együttes képviselőjére, összebékítésére törekszik. Méghozzá egy olyan korszakban, melyre sokkal inkább a pólusok kiélézése a jellemző. Az irodalom és a művészetek autonómiáját, valamint a szó közvetített erkölcsformáló erejét hirdető, ám a közvetlen beszédcselekvés célravezetőségét tagadó magatartás emelte a harmincas évek végén a kései Babits művészetének talán legfontosabb műfajává az esszé. S ez az esszéművészet egyúttal ennek az ellentmondásos közéleti szerep kifejtésének, tisztázásának is a legfontosabb terepévé vált. Ebből a szempontból is figyelemre méltó, hogy gyakran fordul saját pozíciója tisztázásához kötődő értekező műfajokhoz, a vitairathoz és – ritkábban – az apológiához. Ez pedig azt jelzi, hogy a közéleti térben róla kialakult képet igyekszik kiigazítani, autorizált értelmezését nyújtani.

Michel Beaujour 1980-as *Miroirs d'encre – Rhétorique de l'autoportrait* [Tintatükrök – az önarckép retorikája] című munkájában éppen az esszé műfajával kapcsolja össze az irodalmi önarcképet.¹⁰ Az önarckép ugyanis Beaujour szerint szemben áll a közvetlenül vallomásos önéletrajzi műfajokkal, az önéletrírással, a naplóval, a memoárral, melyek a rousseau-i hagyományok óta frontálisan, a személyiség időbeli történetének elmesélésével válaszolnak a „Ki vagyok én?” kérdésre. De az önarckép nem csupán a személyiség időbeli dimenziója (jelen – „Ki vagyok én most?”) miatt különbözik az önéletrírástól (múlt – „Hogyan lettem azzá, aki vagyok?”), hanem azért is, mert a narratív önéletrajzok nyilvános, a kívüllég számára is megfigyelhető tetteket és viselkedésmódokat mutatnak be, míg a nem-narratív én-írások inkább vélemények, elvek, nézetek differenciálatlanabb együttesének kötetlenebb, rendezetlenebb kifejtésére vállalkoznak. Az esszéíró-önarcképfestőt nem kötelezi az élettörténet elmesélése, egyéniségének specifikusságát nem megtörtént életesemények egyediségéhez köti. Az esszékből kirajzolódó személyiségkép, önarckép mozaikos, nem törekszik az önmegjelenítés teljességére. Megfogalmazásához többnyire kulturális, művelődési tárgyak – irodalmi, művészeti alkotások történelmi alakok, évfordulók stb. – adnak alkalmat. „Az önarckép elsősorban *talált tárgy*, melyről az írónak munkája során jut eszébe, hogy önarcképnek is megfelel.”¹¹ A rousseau-i vallomás eredetiségre törekvésével szemben az önarcképet készítő esszéista a kultúra által ránk hagyományozott, „személytelen” tárgyakból, toposzokból indul

¹⁰ Michel BEAUJOUR: *Miroirs d'encre – Rhétorique de l'autoportrait*. Seuil, Paris, 1980.

¹¹ I. m. 10.

ki, és saját ízlése, intellektuális habitusa csak a retorikus „elmegyakorlatok” margóin, illetve a választott tárgyak sorozatában rajzolódik ki. Az önmegjelenítés szemérmes, a közvetlen vallomásosságtól viszolygó Babits-féle gyakorlatára tökéletesen ráillik ez a jellemzés.

A „hágyományról, a kultúra történelméről való esszébeszéd önlét-értelmező jelentőségét”¹² emeli ki Margittai Gábor is Babits esszéművészetéről szólva, hozzátéve, hogy „a vallomásosság, a személyes érdekű tárgyszerűség, a saját arc megjelenítése az arcképben [...] valójában kényszerű álláspont marad mindig, amely ellen küzdeni kell”.¹³ A kerülő úton, közvetett módon megrajzolt önarckép legkidolgozottabb és legösszetettebb példája Babits életművében a *Keresztül-kasul az életemen*. A Nyugat Kiadónál 1939-ban megjelent esszégyűjteménynek már a kompozíciója, összeállítási módja is inkább megengedő, mint kényszerítő önéletrajzi olvasást sugall. Míg a kötet megjelenése előtt, a *Nyugatban* közölt hirdetésben önéletrajz-ként harangozták be a könyvet, addig a ténylegesen elkészült változatból ez a műfajmegjelölés már hiányzott.¹⁴ *Keresztül-kasul az életemen* című művében Babits saját, korábban, más kontextusban megjelentetett esszéit rendezi új kompozícióba. Az esszégyűjtemény bevezető soraiban is hangoztatja az önéletrajzírással kapcsolatos ellenérzéseit, ugyanakkor megerősíti az összegyűjtött írások személyes jellegét, melynek „igazságáért” még aláírásával is kezakesedik. Az önéletrajzi paktum indítványozásához tartozik, hogy ezek után a *Curriculum vitae* című esszét helyezi a kötet élére, utószavának pedig felesége, Török Sophie 1933-as, a *Versenyt az esztendőkkel!* című verseskötetéről írott kritikáját teszi meg. Az újrafelhasználás, a rekontextualizálás gesztusával Babits ismét megtagadja, hogy közvetlen, erre az alkalomra készített eredeti szövegben nyilatkozzon önmagáról.

A kötet esszéi jórészt az önarckép kulturális topikája körül csoportosulnak: *helyek* (szülőföld, egykori és mai lakhelyek: Szekszárd, Fogaras, Esztergom, közvetve Budapest – *Curriculum vitae*, *Szekszárdi kadarka*, *Szent István városa, Fogaras*), *példaképek, nagy egyéniségek* (Kölcsy, Vörösmarty, Széchenyi – *Kölcsy, A mai Vörösmarty, A legnagyobb magyar*), *mesterség* (költészet, irodalom – *Teremtő utánzás, A titokzatos mesterség, Madridi levél*). Más írások pedig (*A jó halál, Gondolatok az ólomgömb alatt*) kitűnő példái annak, ahogy a legszemélyesebb, legégetőbben időszerű témát, a halál közelségét és a súlyos betegséget is élvezetes, példaszerű kultúrtörténeti írásgyakorlatként tárgyalja. A kötet egészében véve is hirdeti, hogy a személyiség igazán fontos rétegeit a kulturális tapasztalatok artikulálják, maradandó, lényegi és nyilvánosan megmutatható részét közös tudás és műveltség formálja, közös érték és hitrendszer modellálja: „Babits tulajdonképpen nem ismer memoárszerű önarcképet ... hanem csak az európai kultúrában mint kollektív arcképben képes felismerni önnön vonásait, képes emlékezni önmagára is.”¹⁵ A kulturális toposzok előtérbe kerülése egyben azt is jelenti, hogy a személyiségnek a szövegekben meg-

¹² MARGITTAI: i. m. 7.

¹³ I. m. 29.

¹⁴ Nyugat 1939. I. 208. Köszönet NÉMETH Ákos észrevételéért.

¹⁵ BALASSA Péter: *Az önéletrajz Babits*. In uő: *A látvány és a szavak*. Magvető Kiadó, Budapest, 1987. 58.

mutatkozó, kulturálisan teremtett része szükségszerűen személytelen is egyben, vagyis „az önéletrajziség mintegy a modellszerűben, a kultúra általánosában és a személyfölötti individualitásában” oldódik fel – fogalmazza meg Balassa Péter *Az önéletrajz Babits* című tanulmányában.¹⁶ Balassa első pillantásra ellentmondásosnak tűnő következtetését, miszerint Babitsnál „a tradícióba ágyazottság egyúttal a szuverén, individuális szabadság kibontakozásának záloga”,¹⁷ a hagyomány fogalmának nyitottsága és a 19. század végi liberális individualizmus hitvallása is alátámasztja. A kultúra és műveltség a harmincas években Babits felfogása szerint nem passzívan örökölt tulajdon, a kollektivitást nem az „alacsony tömeg” mennyiségi szempontja határozza meg. Számára a társadalom, a kollektivitás továbbra is minőségi, nem pedig mennyiségi fogalom marad, mint azt *A tömeg és nemzet* című 1938-as esszéjében hiperbolisztikusan állítja: „a nemzet néha csak egy-két emberben él, míg az utcán ezrek ordítanak. Volt idő, hogy a magyar nemzet is csak egy-két emberben élt.”¹⁸ Ahhoz, hogy valaki „a szabad, önmegvalósító egyén-atomokból épülő közösség”¹⁹ tagjává válhasson, szükség van a példaadó elődöket követő az önművelésre, önalakításra, amely mindenkor az egyén felelőssége és „az ideális társadalmi létezés feltétele”.²⁰

A megszólalást lehetővé tevő hagyomány a kései Babits irodalomszemléletében már nem csupán hallgatólagos feltétel, hanem közösségi jelentéssel bíró választás. *Az európai irodalom története*, a *Keresztül-kasul az életemen*, a *Jónás könyve* és a *Jónás imája* mind olyan művek, amelyek eltérő mértékben ugyan, de az értelmiségi, a művész, az író társadalmi, sőt politikai ügyekkel szembeni felelősségének kérdését feszegetik, és ebbe az irányba mutat Babits szerkesztői politikája is a *Nyugatban*. Gondolatmenetünk szempontjából talán elég itt a közismert irodalomtörténeti álláspontot ismertetni: Babits a totalitáriánus ideológiák barbarizmusa ellen a görög–latin és keresztény gyökerű európai kultúra és műveltség humanizmusát, valamint a 19. század végi liberális, befogadó és asszimiláló nemzeti kultúrát szegezi szembe, s olyan értelmiségi magatartást követ, amely elzárkózik a közvetlen aktuálpolitikai állásfoglalásoktól, az európai kultúra átfogó erkölcsi, esztétikai, metafizikai értékeit képviseli. De a képviselő hatásossága felől kétségei vannak a költőnek, amint azt költészetében a prófétaszerep értelmezései is jelzik (a *Mint különös hírmondó...*-tól a *Jónás imájáig*), ráadásul az irodalom autonómiáját szem előtt tartva szükségesnek érzi, hogy világnézeti-eszmetörténeti pozíciójához megtalálja az írás sajátos, a politikai cselekvésre és beszédre nem redukálható ethosát. A költő kései korszakának talán legfontosabb művészi és erkölcsi problémája ez.

¹⁶ I. m. 71.

¹⁷ I. m. 68.

¹⁸ BABITS Mihály: *A tömeg és nemzet*. In uő: *Keresztül-kasul az életemen*. Nyugat Kiadó, Budapest, 1939. 64.

¹⁹ MARGITAI GÁBOR: i. m. 28.

²⁰ I. m. 28.

A nyolcvanas évek derekán néhány fontos tanulmány a költészet, a társadalmi szerep, a költői ars poetica összefüggéseit állította a kései Babits művészetének középpontjába. Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című szellemi portréjában még csak utal e problémára.²¹ Balassa Péter 1983-ban készült tanulmányában azonban már alapvető felismerésként fogalmazódik meg, hogy Babits költészetének vezérfonala a személyes lét és a közösségi sors összekötése, az egyéni mikrokozmosz és a nemzeti makrokozmosz sorshelyzetének azonosítása. A közös sorsesemény, a betegség, a halálos veszedelem fenyegetése, a túlélés, a megmaradás kérdése, a gyógyulás vágya. „Babits Mihály [...] a kultúra s a nemzet válságát, az országmorlást saját, végzetesre forduló betegségével összefüggő analógiás traumaként, szellemi biológiumában élte meg”, „a saját belső katasztrófájával azonosított nemzeti katasztrófa válik Babits valódi önéletrajzi és első számú anyagává” – írja Balassa már a *Keresztül-kasul az életemen* című műről.²² Létezik azonban egy olyan Babits-korpusz, amely a fenyegetettséget, a halálos betegséget közvetlen közletről, a maga nyers brutalitásában tárja elénk, ez pedig az 1980-ban megjelent *Beszélgetőfüzetek*, vagyis azoknak a feljegyzéseknek a gyűjteménye, melyek révén tartotta a kapcsolatot környezetével 1938-as gégeműtétje után.²³

*

A *Beszélgetőfüzetek* még a talált szövegek között is különleges helyet foglal el. Ha kétségeink ébredtek a Csáth Géza, Füst Milán vagy éppen József Attila hagyatékában talált szövegek, torzók kiadásának irodalomtörténeti értelmével, jogosságával, ízlességével vagy éppen ízléstelenségével kapcsolatban, ha bizonytalanok vagyunk a szerzői életműhöz sorolhatóságukat illetően, ha olykor még a szövegek azonosságát is kérdésesnek tartjuk, akkor ezek a kifogások hatványozottan érvényesek a *Beszélgetőfüzetek*re. Nemcsak azért, mert semmilyen szerzői szándék nem támogatja az esetleges publikációt (ellenkezőleg, a jegyzetek megsemmisítését helyezi kilátásba),²⁴ vagy mert a *Beszélgetőfüzetek* sem a stilisztikai egyneműség, sem az eszmei, gondolati koherencia, sem a konstans értékminőség tekintetében nem illeszkedik a Babits életmű egyéb alkotásai közé. Talán még ezeknél is súlyosabban sérti az „irodalmi szöveg” és szerzője között feltételezett kapcsolatot: hiányzik belőle és mögötte az *írásvágy*. A *Szabad ötletek jegyzéke*, Csáth 1912–1913-as naplója, sőt még Füst Milán naplója esetében is hiányolható az „irodalmi művé” formálás szándéka, igénye; kifogásolhatjuk az íráskor sikerültségét, színvonalát, értékét is;

²¹ NEMES NAGY Ágnes: *A hegyi költő*. Magvető Kiadó, Budapest, 1984. 170.: „Babitsnak – blaszfémikusan szólva – mégiscsak »szerencséje« a világháború. Fölrántja halálos ágyáról, más mederbe tereli embertelen szenvedését, egy hatalmas kiáltásra indítja. Szemvéde, a kín, az évekig tartó haláltusa átbillen, egy más dimenzióba fordul, »hol kín a kínna titkos orvosa«.”

²² BALASSA Péter: i. m. 61.

²³ BABITS Mihály *Beszélgetőfüzetek*. A szövegeket gondozta, a bevezetőt és a jegyzeteket írta BELLA György. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980. A továbbiakban *Beszélgetőfüzetek* néven e kiadásra hivatkozom.

²⁴ „Úgyis el kell égetni! Csupa piszokkal van tele, betegpiszokkal”. *Beszélgetőfüzetek* II/308.

kínosnak vagy éppen szégyellnivalónak tarthatjuk az írás végeredményét, méltatlannak és mítoszrombolónak az abban (legalább a megírás idején) vállalt szerepeket (és nyilvánosságra hozatalukat). De el kell ismernünk és fogadnunk, hogy ezekben a szövegekben ott munkál az írásvágy, amely csak ebben a különös formában elégül ki – függetlenül az esetleges megjelentetés tervétől.²⁵ Az elkötelezettségnek, a szándékoltágnak ezt a (legalább) tudattalan mozzanatát a szerző-funkció minimumának tartjuk. A *Beszélgetőfüzetek*ből még ez a minimum is hiányzik: *kényszerűség* szülte (mégpedig a mindennapi kommunikációhoz szükséges csatorna sérüléséből, az ideiglenes némaságból adódó szó szerinti kényszer), tehát semmilyen elhatározás, döntés, választás nem nyilvánul meg benne.

A szöveg keletkezéstörténetéből kiinduló alkotásesztétikai megközelítés nehéz helyzetben van, ha irodalmi műként kívánja olvasni a *Beszélgetőfüzeteket*. Az efféle szövegek többnyire „fontos irodalomtörténeti és kortörténeti dokumentumnak”²⁶ minősülnek, jelentőségük van az életrajz szempontjából,²⁷ hiszen a pozitivista, klasszikus életrajzi olvasásmód nemcsak a művekből, hanem egyéb dokumentumokból (kortársak beszámolóí, visszaemlékezései stb.) is rekonstruálja azt az „életrajzi ént”, melyet utóbb visszaforgat a művek értelmezésében. Az életrajzi megközelítés fogalmi mezejében fontos szerep jut a biológiai, testi meghatározottságoknak (életkor, nem, faji jelleg, származás, szexualitás, betegségek, testi sajátosságok stb.), a közvetlen társas viszonyoknak (család, foglalkozás, karrier; anyagi helyzet stb.), következtésképpen a róluk tanúskodó szövegeknek. Ezeknek a jellegzetességeknek, vonásoknak, körülményeknek a felderítése vezet el a mű keletkezését közvetlenül kiváltó okoknak, az alkotó habitusának, aktuális lelkiállapotának ismeretéhez, ami kulcsot ad a mű olvasója kezébe. A *Beszélgetőfüzetek* ebből a szempontból igen értékesnek számít az életrajzíró, illetve az írói szöveguniverzum teljességét gyűjtő filológus számára.

Másképp az alkotó szubjektum egy kevésbé determinista szinten is értelmezhető, azaz, a biologikumtól, öröklött adottságoktól, társadalmi hovatartozástól független szellemi habitusában, világlátásában is megragadható (szellemtörténet). Hozzájárulnak-e Babits betegségének dokumentumai ahhoz az egyes műveken túli portrénak a megkonstruálásához, amelynek alanya ciklusokat, köteteket, sőt egész életművet jegyez, s helytáll az életmű valamennyi összefüggéséért?

²⁵ Az írás belső kényszere, tervszerűsége még a *Szabad-ötletek jegyzékében* is megvan.

²⁶ BELIA György *Bevezetője* Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei*hez. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980. 17.

²⁷ Nem véletlenül hangsúlyozza Arany Zsuzsanna Kosztolányi kísértetiesen hasonló életrajzi helyzetben született beszélgetőfüzeteinek 2010-es kiadásakor, hogy „[...] nem állítjuk, hogy (irodalmi) műként értelmeznénk őket, s e kérdés megválaszolását inkább a mindenkori olvasó-befogadóra bízuk”, ám „mindezek ellenére vállalkozunk a közreadásra, mert a szóban forgó dokumentumok megismertetését fontosnak találtuk a Kosztolányi-filológia és az ezzel kapcsolatos életrajzi kutatások szempontjából, valamint az életmű részeként értelmezzük...” ARANY Zsuzsanna: *Gondolatok Kosztolányi beszélgetőfüzeteinek kiadásáról*. In KOSZTOLÁNYI Dezső: „most elmondom, mint veszem el” – Kosztolányi Dezső betegségének és halálának dokumentumai. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2010. 18.

Nemigen találni olyan Babitsról szóló monográfiát, illetve a költő kései, betegségei idején keletkezett írásait, költeményeit elemző tanulmányt, amely legalább az említés szintjén ne foglalkozna az életrajz és az elemzett szövegek kapcsolatával.²⁸ Úgy tűnik azonban, hogy Babits betegsége nem tartozik oly módon az életművéhez, mint Csáth Gézához a morfinizmus, Kafkához vagy Tóth Árpádhoz a tuberkulózis, Juhász Gyulához vagy József Attilához a mentális zavarok, krónikus lelki bajok, Vörösmartyhoz és Adyhoz a vérbaj, Petri Györgyhoz vagy Hajnóczy Péterhez az alkoholizmus. Ezekben az esetekben az életrajzi tény és a szövegek között jelentésszerű kapcsolat létesül: a közhiedelem szerint a betegség megváltoztatja a jellemet, ami az életrajzi olvasásmódban alapvető szerepet játszik.²⁹ A rák ebből a szempontból kevésbé irodalmias és jelentésteli betegség, mert nem árul el semmit a betegről, nem társít valamifajta lényegiséget alányához, jóllehet más súlyos betegségekhez hasonlóan társadalmiasul: megbélyegzi a beteget, megváltoztatja annak énképét és önazonosságát, módosítja viselkedését.

A *Beszélgetőfüzetek* ezért is hat inkább zavaróan a jellemrajzra épülő életrajzi én megalkotásának munkájában. Nem véletlen, hogy kiadása ellenérzést váltott ki a költő emberi nagyságát fontosnak tartó irodalmárokból.³⁰ A *Beszélgetőfüzetek* csak áttételesen jöhet számításba az életrajzi én rekonstrukciójában, hiszen nehezen illeszthető bele abba a kanonikus Babits-képbe, melynek ellentétpárjai ma is meghatározó fogalmi támpontokat adnak az életmű befogadásában: szellem/test, forma/formátlanság, elit/tömeg, kultúra/barbárság szembeállítása jelöli ki azt a művészi szerepet, magatartást, amely a „hegyi költő”, a „poeta doctus” alakjának, az éteri, olimposzi művészet eszményének megrajzolásában máig fontos eleme a Babits-recepciónak.³¹ Korábban azt is láttuk, hogy Babitsnak a szellemtörténet jegyében fogant kritikus, irodalomtörténeti munkássága maga is igyekszik távolságot tartani a pozitivistá értelemben vett életrajztól, s helyette inkább szellemi arckép megrajzolására törekszik. Ennek nyomán mi sem tűnik természetesebbnek, mint hogy a *Beszélgetőfüzeteket* életrajzi zárványként kezeli a Babits-irodalom zöme.

A *Beszélgetőfüzetek* a szerző magánéletére kíváncsi olvasó számára is csalódást okozhat, hiszen a szövegből hiányoznak az önmegfogalmazás feltételei: sem val-

²⁸ Néhány példa, a teljesség igénye nélkül: RÁBA György: *Babits Mihály*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1983 (Nagy Magyar Írók) és PÓK Lajos: *Babits Mihály*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1970 (Arcok és vallomások) az életrajzi események időrendjét alapul vevő monográfiái; NEMES NAGY Ágnes *A hegyi költő* című, szellemi arcképet festő könyve; NÉMETH G. Béla *A szenvedés verse. Balázsolás* (in uő: *Babits, a szabadlító*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1987) verselemzése, illetve BALASSA Péter esszéje *Az önéletirő Babitsról*.

²⁹ Lásd Susan SONTAG: *A betegség mint metafora*. Európa, Budapest, 1983.

³⁰ „Szörnyű és kínzó olvasmány önmagában is, ha ismeretlen volna számunkra az, aki elszenvedi. Még kínzóbb és kegyetlenebb annak, akinek valami köze is van Babits Mihályhoz, szelleméhez, művészetéhez, emberi nagyságához.” LENGYEL Balázs: *Új Babits mű?* Élet és Irodalom 1980. augusztus 16.

³¹ Vö. Horváth Györgyi tanulmányát a *Babits Emlékkönyv* írásairól. HORVÁTH Györgyi: *A költő beteg*. In „nem használ komolyan semmi, csak rövid időre”. A *Szépliteratúrai Ajándék* különszáma, Pécs–Szeged, 2000. 61–66.

lomásként, sem valamilyen titok leleplezéseként nem értelmezhető.³² Ennek oka részben a korábban már említett írásvágy hiánya, részben pedig a *Beszélgetőfüzetek* beszédhelyzete: egyforma távolságra van a naplótól és a levélről. Nyilvánvalóan dialogikus, a másik tekintetének kitett természete lehetetlenné teszi az írás zárt terének azt a bensőségeségét, amelyet a bizalmasságot váró olvasó szükségesnek tart a lélek végső titkainak kifürkészéséhez. A *Beszélgetőfüzetek* feladata kapcsolatot tartani, s ez eleve határt szab a bizalmas közlésnek. Másrészt az „igaz történetek”, a „megtörtént esetek” igazságát, élet- és valóságosságát (a fikcióval szemben) előnyben részesítő, az író ismeretlen arcára kíváncsi olvasó sem talál kifejezetten egyéni, személyes írást: a *Beszélgetőfüzetek*ben elmosódik az alany pontos kiléte, egyedisége. Az individuum helyét a betegség, a fájdalom, a szenvedés általános emberi alanya veszi át. Mindez azt is jelenti, hogy Babits *Beszélgetőfüzetek* párba állítható Kosztolányinak a hasonló betegség következtében, hasonló okokból vezetett beszélgetőfüzeteivel, amely talán még élesebben áll szemben a Babits-szöveg stilisztikai és tematikai megformáltságával. A nagy költő halálközeli élményének individuális vonatkozásaira, személyes válaszaira kíváncsi olvasó könnyen csalódhat, mivel a *Beszélgetőfüzetek* nem a személyiség körül forog; nagy valószínűséggel minden a beszédől megfosztott, súlyos betegséggel küzdő, erős fizikai fájdalmat átélő ember írása hasonlóképp zilált és töredékes írásmóddal jelenítené meg a szerzőjét.

A szellemtörténeti ösztönzésű Babits-kritika visszafogottan ugyan, de összefüggésbe hozza a betegséget és az egyidejű Babits-szövegeket. A szélesebb közönség számára írt monográfiák, például Pók Lajos vagy Rába György munkái, melyek eleve az életrajz időrendjét követő szellemi pályakép megrajzolására törekuszenek, természetesen hivatkoznak a költő betegségére, részben az életrajzi tényeket téve felelőssé a kései Babits-írások téma- és motívumválasztásaiért, a versekben megnyilvánuló egységesnek mondott világlátásért (halálközelség, elmúlás stb.). Bizonyos versek értelmezésekor pedig (*Balázsolás*, *Jónás imája*) egyértelműen a személyes élményt szokás a műalkotás megértésének központjába helyezni. A kései esszéisztika, különösen a *Keresztül-kasul az életemen* esszégyűjtemény-önarcképében a betegség konkrét-személyes, illetve allegorikus-kollektív dimenzióinak egymásra vetítését meggyőzően mutatta ki Balassa Péter, aki szerint a betegséghez kapcsolódó önéletrajzi tapasztalatokat Babits az európai kultúra és a magyarság válságának megjelenítésére használja fel.

Két kötetében, a *Versényt az esztendőkkal* (*Beteg-klapancia*, *Mint forró csontok a máglyán*) és az *Újabb versek*ben is gyakori motívum a betegség, a testi szenvedés, sőt a *Balázsolás*ban és a *Jónás imájában* magára a gége-betegségre történik utalás. E versekben a betegség és a fájdalom képzete különböző helyzetekben, más-más motívumokkal és beszédhelyzetekkel kapcsolódik össze. Figyelemreméltó, hogy (a *Balázsolást* nem számítva) mennyire fontos a költészetre, a költői tevékenységre irányuló

³² Vö. Babits szavaival: „Nincs ugyan semmi titok benne, mégis mindig ídeges vagyok, hogy elolvassák ezeket az összevissza és véletlen beszélgetéseket”. *Beszélgetőfüzetek* II/180.

önreflexió. A betegség a *számvetés* idejét hozta el: a versírás, a beszéd, a megszólalás performatív erejének és hatásának hol kételkedő, hol bizakodó megmérése a betegség magányában, a halál közelében. E versekben a betegség egyben próbatétel és megtisztulás: a legvégső emberi feladattal való szembenézés morális kihívása, helytállás és a méltóság megőrzése a kritikus pillanatban is; a költői szubjektum értékeinek végső megerősítése, egyúttal közösségkeresés, az elmúlás terhének megosztási kísérletei. A versek összetettségét tekintve tehát aligha helytálló az az elképzelés, miszerint e művek létoka s egyben célja a testi szenvedés „kifejezése”, „megjelenítése” lenne. Amikor a fájdalom versmotívumként kerül be a költemény jelentéshálójába, maga is jelentéssé válik: alkalom arra, hogy retorikai eszközként kiemeljen más motívumokat, hangsúlyozza a szubjektivitás versbeli értelmezésének problémáit, a kultúra és a nemzet válságának dilemmáit.

*

Lényegében a kései Babits költői, művészi, szellemi problematikájának ezt az értelmezését terjeszti ki a *Beszélgetőfüzetek*re Poszler György, aki hosszú és alapos értelmezésben kísérelte meg a személyes lét fenyegetettségét és a nemzeti, sőt európai kultúra, civilizáció válságát összekötni. Tanulmánya azt próbálja bizonyítani, hogy a *Beszélgetőfüzetek*ben a betegség és a fájdalom jelentéssé válik, és a fájdalom is összekapcsolódik, önmagán túlra utal, sőt, hogy ezeknek a feljegyzések még inkább nyilvánvalóvá teszik a költői énnel a betegséggel egyidejű verseiben, irodalmi műveiben felfedezhető hősiességet, emberi tartást.³³ De az 1989-ben újraközölt tanulmány a *Beszélgetőfüzetek* recepciójában visszhangtalan maradt, amit mi sem bizonyít jobban, mint hogy a *Szépliteratúrai ajándék* 2000-es, a *Beszélgetőfüzetek*nek szentelt különszámában egyetlen írás sem említi.³⁴

Poszler György írásának középpontjában egy drámai életrajzi helyzet áll, melyet ő moralitás-játékként határoz meg: két ellentétes princípium, a test és a szellem küzdelme, melynek tétje az egész életen át épített szellemi magatartás megőrzése a halálos fenyegetés közepette. Poszler e küzdelmet – hasonlóan Balassa Péterhez és Nemes Nagy Ágneshez – allegorikusan megfelelteti a magyar történelem korabeli történéseinek, s Babits „egyéni veszélyeztetettségét az ország veszélyeztetettségével, magányos betegségét a szellem betegségével, néma küzdelmét a kultúra küzdelmével” azonosítja.³⁵

Megközelítésmódjának középpontjában nem a *Beszélgetőfüzetek* szövegi minimalizmusa áll. Bár elemzi nyelvét, lehetséges műfaji mintáit, összeveti más, tematikájukban hasonló művekkel (*Utazás a koponyám körül*, *Egy évad a pokolban*), érdeklődése mégis inkább a *Beszélgetőfüzetek*ben és a *Beszélgetőfüzetek* által megjelenített

³³ POSZLER György: *Test és lélek – Moralitás három felvonásban* (Szélgjegyzetek Babits Beszélgetőfüzeteihez). In uő: *Eszmék, Eszmények, Nostalgiaik*. Magvető Kiadó, Budapest, 1989. 247–302. (Első megjelenés: Irodalomtörténet 1984/3).

³⁴ „nem használ komolyan semmi, csak rövid időre”.

³⁵ POSZLER György: i. m. 247.

sorsdráma tragikus eseménysorára irányul, mivel „az utolsó három év intellektuális-morális drámája az egész életmű gondolati összefüggésrendszerébe” ágyazódik.³⁶ Az elemzés szövegen túli műveletekre épül. A dramatikus szituáció kibontásához szüksége van a tragikus jellemre, melyet Babits életművének betegség előtti szakasza alapján rekonstruál, továbbá a szellemi habitust kihívás elé állító bonyodalomra, amely élesebben mutatja e szellemi portré néhány jellemző vonását, mely „a betegség mélypontján, a halál távlatában alkalom költői-etikai problémák végiggondolására”.³⁷

Poszler György az utolsó művek világát (az utolsó kötet verseit, a Jónás-szövegeket, az esszéket, az emlékbeszédeket, de még a Szophoklész-fordítást is) mélyen rokonnak érzi a *Beszélgetőfüzetek* töredékeivel. Nem kétséges számára a *Beszélgetőfüzetek* irodalmi értéke, mivel intellektuális és egzisztenciális drámát lát a szövegben, melyben ott van „a könyörtelen elmúlás minden egyedi életben megismétlődő, éppen ezért banális, de semmitől nem tompított tragédiája”.³⁸ A *Beszélgetőfüzetek* „önmagában csak nyersanyag, mint ilyen páratlan a világirodalomban. Az alkalom és a személység súlya mégis irodalomná teszi. Élet kikényszerítette lírai-bölcséleti, esztétikai-morális remekművé”.³⁹

Poszler György értelmezésében a *Beszélgetőfüzetek*ből kettős dráma bontakozik ki. Egyfelől egzisztenciálfilozófiai és antropológiai dráma, melyben a szellemi önkitejesedés programját életcélul kitűző emberi lény létezésének animális korlátaiba ütközik: „szabadon szárnyaló lélek helyett ágyhoz szögezett gyarló test; kötetlen humánus lét helyett megkötött animális lét; intellektuális önépítés helyett organikus önfenntartás; az alkotás öröme helyett a fizikum fájdalma; a teremtő logika játéka helyett a teremtett kreatúra félelme; öntörvényű esszenciális megvalósulás helyett kiszolgáltatott vegetatív megmaradás” lett Babits osztályrésze.⁴⁰ Másfelől erkölcsi-politikai dráma, melyben a közösségi létezés humanista és liberális, az önnevelés, az egyéni felelősségvállalás, az egyetemes értékek és a nemzeti hagyományok megőrzésének életprogramját kitűző társadalmi lény szembesül eszményeinek összeomlásával: „szellemi nemzet helyett biológiai faj; szabad egyéniség helyett kötött kollektívum; egyetemes műveltség helyett néptörzsi partikularitás; logikus ész helyett gomolygó ösztön”.⁴¹

Itt csupán az invenciózus értelmezés konklúziójának ismertetésére szorítkozom: a testnek való kiszolgáltatottságot a szenvedésben megtapasztaló, létének elkerülhetetlen sorseseményével, a fájdalmas halállal szembesülő szellemi lény emberi méltóságának végső próbája során, az „elképeletlen emberi mélyponton” mutatja fel „a szellem tartalékait”.⁴² Babitsnak a halál közelségének megtapasztal-

³⁶ I. m. 249.

³⁷ I. m. 262.

³⁸ I. m. 257.

³⁹ I. m. 257.

⁴⁰ I. m. 288.

⁴¹ Uo.

⁴² I. m. 265.

lására adott válasza nem episztemológiai (mint például Karinthyé), hanem morális. Poszler szerint a *Beszélgetőfüzetek* ereje „a személyes szenvedésnek és az elbukásnak, lábon maradásnak metafizikai távlatokba való állításában” rejlik, „így lesz belőle modern módon apokrif megtérés- vagy megváltástörténet, líraian eretnek teológia vagy üdvtan, szeszélyesen egyéni drámai moralitás. A hit, a szellem soha el nem felejtett kényszerével és kötelességével. A sok tépelődés árán megkínlódott 'dubito ergo sum'-mal, amely a szellemi ember hitének elkerülhetetlen velejárója. Ez teszi a betegágy drámáját nemcsak gondolatilag elmélyítetté, hanem személyesen hitelessé, és a belőle született jegyzeteket szaggatottan komplikált irodalmi remekművé”.⁴³

A *Beszélgetőfüzetek* meglepő, radikális értelmezése a szövegét áttetszőnek tekinti, és túllép annak kommunikatív, retorikai sajátosságain. Poszler olvasatának minőségét elismerve a következőkben arra keresem a választ, hogy nyelvi, retorikai, poétikai szerveződés-szerkesztettség miféle töredékes, esetleges, önkéntelen mintázatai, elemei váltják ki mégis azt a hatást, hogy a szövegnek végül irodalmi jelentőséget tulajdonítunk, és összefüggésbe tudjuk hozni Babits írói világával és az irodalmi modernség néhány poétikai, episztemológiai problémájával.

*

Miről szólnak Babits Mihály *Beszélgetőfüzetei*? Arról, hogy miként hal fájdalmas halált valaki közülünk. Mert egyrészt igaz, hogy ez az írás „nem más, mint a légszomj, az anyagcserezavar, a fájdalom és a halálfélelem és a sikertelen orvoslás haláltánca”, „a felbomló test, az ellankadt funkciójú szervek, a lassú kínhalál vergődése...”,⁴⁴ másrészt viszont szenvedéstörténetet kapunk, mely minden emberé is, és a krisztusi szenvedéstörténet ősmintájához tér vissza. A betegséget, és különösen a haldoklást és halált körülengő tabu, beszédtilalom, eufemisztikus beszéd egyre inkább jellemző kultúránkra. A „haldokló, a haladékot kapott halott *kiesik az elgondolható köréből*, [...] jelentés-nélküli területére lép [...] a haldokló obszcén, [...] cenzúrázzák, megfosztják a nyelvtől, a hallgatás halotti leplébe bugyolálják: megnevezhetetlen” – állapítja meg a halál és az írás kapcsolatáról szóló szép esszéjében Michel de Certeau.⁴⁵ Mégis Babits Mihály *Beszélgetőfüzeteit* olvasva azt látjuk, ahogy a „haladékot kapott halott” beszél, sőt ír, és írás közben új, eredeti nyelvet kénytelen keresni tapasztalatához. A szöveg kísértetiességét és gyászos vonzerejét éppen az egyenesben közvetített haldoklás adja, ami persze csak a történet befejezésétől, a beteljesedett végzettől nyeri el különleges értelmét. Poszler György Karinthy *Utazás a koponyám körül*-jével veti össze a *Beszélgetőfüzeteket*, ám adódik a párhuzam egy másik Karinthy-művel, ezúttal fiktívvel, a *Mennyei riporttal*, ahol a főhős hasonlóképpen az új nyelv megalkotásának szükségességével találja magát szemben a túlvilág egyik körében.

⁴³ I. m. 293.

⁴⁴ LÉNGYEL Balázs: i. m.

⁴⁵ Michel de CERTEAU: *A cselekvés művészete. A mindennapok leleménye I.* Kijarat Kiadó, Budapest, 2011. (XIV. fejezet. *A megnevezhetetlen: meghalni*) 209.

„Jogunk van-e azt a pillanatot, amikor a tett és az emberi személyiség elválík a testtől, a test szemszögéből végigkövetni?” – tette fel a kérdést Lengyel Balázs a *Beszélgetőfüzetek* megjelentetésekor. Jómagam itt és most nem erre a kérdésre kívánok válaszolni, hanem két belőle származtatott másikra: 1) Meddig követheti a nyelv, az írás az embert a betegségben, a fájdalomban, a meghalásban? Mi történik ekkor az írással, milyen sajátossága lesz a fájdalom, a haldoklás írásának? 2) Lehetőséges-e a test szemszögéből végigkísérni e folyamatot? Mik azok a határok, ameddig a nyelv, az írás beengedi, megtűri a testet? Vagy Barthes – Poe egyik ugyancsak a haldoklás körül forgó történetének – elemzéséből kölcsönözve a terminológiát: Meddig birtokolhatja a test a nyelviség, az írás jogait?⁴⁶

Lejegyzés és élmény egyidejűségének utópikus megvalósítása, az emberi lét szélsőséges, paroxista tapasztalatainak rögzítése, sőt elmélyítése az írással, az íráson keresztül az irodalmi, művészeti modernség vagy egyszerűen csak a modernség egyik fontos témája. A tudatfolyam-regények és a Neue Sachlichkeit szimultán elbeszélő kísérletei, az Apollinaire-féle szimultanizmus vagy a szürrealisták automatikus írása mind kapcsolódik ehhez a 20. század első felét végigkísérő vágyhoz, melynek valóra váltásához oly sok episztemológiai, esztétikai, sőt politikai reményt fűztek.

Bár természetesen jól tudjuk, hogy Babits soha nem rokonszenvezett az avantgárd mozgalmakkal és törekvésekkel, de ha a *Beszélgetőfüzeteket* a véletlen folytán született és megőrződött, alkalmi műalkotásnak tekintjük, akkor csábító a lehetőség, hogy Babits betegsége alatt írt feljegyzéseit az eszményi avantgárd műalkotás megvalósulásaként olvassuk. A *Beszélgetőfüzetek* – éppen a szürrealisták számára oly kedves véletlen révén – az avantgárd „szöveghez” hasonlít, mivel egyszerre tartozik az élethez és a művészethez, és egyszerre egyikhez sem: egyszerre közvetlen életmegnyilvánulás (hiszen a *Beszélgetőfüzetek* maga az elszálló szó), ám azáltal, hogy mégsem tűnik tova a pillanattal, hogy megőrződik, tárgyiasul, már több is ennél az életmegnyilvánulásnál. „Babits feljegyzéssora nem tudatos mű, megformálatlan, irodalmilag érintetlen, esetlegességében megőrződött életanyag [...] élet, amelyben érződik már az irodalom lehetősége [...] innen van a formáláson, még közvetlen spontaneitással mozgó életszerű káosz.”⁴⁷ Ezt erősíti, hogy a *Beszélgetőfüzetek* két, a hétköznapi írás színterét használó, az irodalmi műfajok peremén elhelyezkedő műfajhoz áll a legközelebb: a naplóhoz és a levelezéshez. Nem konstatív, hanem performatív nyelvhasználatra épül. Mondatok helyett a szintaktikai szerkezetekkel és szabályokkal disszonáns viszonyban lévő megnyilatkozásokban beszél.

A *Beszélgetőfüzeteket* ez a sajátos nyelvhasználat, a *formátlanság formája* közelíti az avantgárd nyelv- és írásfelfogásához: „...a gondolatot semmi sem erőlteti többé, se rím, se forma nyűge, önként ömlik a szó, mint megkínzott testből a jajgatás. A beteg elszakad a világtól, csukott falai közt elfelejti az emberekkel való társalgás

⁴⁶ VÖ. ROLAND BARTHES: *Egy Poe-mese textuális analízise*. In BÓKAY Antal, VILCSER Béla, SZAMOSI Gertrúd, SÁRI B. László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása – Szöveggyűjtemény*. Osiris, Budapest, 2002. 137–153. Az elemzett Poe-történet címe: *Monsieur Valdemar kóresete tényszerű megvilágításban*.

⁴⁷ POSZLER György: i. m. 254.

begyakorolt nyelvét. Életét fenyegető harcban leszakad róla a konvenciók kényszersre, elfelejti az idegen nyelvet, melyre gondolatait állandóan *lefordítani* kényszerül, s legigazibb hangján, *anyanyelvén* szólal meg.”⁴⁸ Török Sophie a *Versenyt az esztendőkkel* című Babits-kötetről írt recenziójának végén írja ezt, Babits egy korábbi betegségének élményére utaló két vers, a *Botozgató* és a *Beteg-klapancia* kapcsán. Véleményem szerint azonban sokkal inkább vonatkoztathatók kijelentései a *Beszélgetőfüzetekre*.⁴⁹ A nyelv nem jelszerűen működő képe tűnik fel ezekben a sorokban, s ez a nyelv nem más, mint a betegség, a kín, a testi fájdalom zilált, keresetlen nyelve. Ez az eredeti nyelv, „anyanyelv” közvetlen hanghoz juttatja a szubjektumot, s így szembe kerül az általános nyelvhasználat mediatív, jelszerű működésével: olyan nyelv ez, amelyben egy a nyelv és maga a dolog, a jel és a jelölt, a kifejező és a kifejezett, s ezzel különös módon a fájdalom nyelve a Paradicsom, az angyalok nyelvének leírásaihoz hasonlítható.

Az idézett szövegrészlet hasonlít a szürrealisták önműködő írásának némely meghatározásához. A tudat kontrolljának kikapcsolása, a konvenciók levetkőzése, a szellem anyanyelvére való hivatkozás *ugyanott jelöli meg a poétikai értékek forrását, mint a szürrealisták*: „Amikor azt mondom, vagy inkább írom: szenvedek, akkor ezek a szavak, feltéve, hogy a tudat ellenőrzésén kívül írtam őket, nemcsak pontosan kifejezik a szenvedésről való tudatomat, de egyúttal ennek a tudatnak a legmélyét alkotják. Az önműködő írás jelentősége és hatékonysága abban áll, hogy felfedi azt a csodálatra méltó folytonosságot, ami szenvedésem, szenvedésem érzékelése, valamint e szenvedés érzékelésének leírása között van. Az önműködő írás megalapozza a szavak átlátszatlanságát, eltünteti dologként való jelenlétüket. A szavak éppen azok, ami én vagyok az adott pillanatban. A gondolkodás kényszereit eltávolítva lehetővé teszem, hogy közvetlen tudatállapotom feltörjön a nyelvben, hogy betöltődjön ez az űr és hogy kifejeződjön ez a csend.”⁵⁰ A *Beszélgetőfüzetek* nyelvhasználatát közvetítés nélküli, teljes jelenlét, de egyúttal reprezentáció csupán; reprezentáció, mégsem közvetít semmit: a tökéletes realizmus, amely azonban mégsem utánzás, a valóság közvetítés nélküli megragadása, amely mintegy magától hozza létre a poétikai értékeket.

A nyelvhasználat csak egyetlen lehetőséget ismer, amely az abszolút realizmus oly sokat kergetett ábrándját elérheti. Ez az idézet. Amikor szó szerint idézek valakit, és megismétlem a szavait, kizárólag akkor kerülhetem el, hogy a nyelvi renddel összemérhetetlen realitást lefordítani, így azt szükségszerűen torzítani kényszerüljek. A nyelv alapvető metaforikus létmódja lehetetlenné teszi az abszolút értelemben vett realizmust, egyetlen alkalmat kivéve: amikor az a valóság, amelyhez a nyelv viszonyul, maga is nyelvi: kimondott vagy leírt szavak ismételnék kimondott vagy leírt szavakat.

⁴⁸ TÖRÖK Sophie: *Költészet és valóság*. Nyugat 1933. 13–14. sz. 12.

⁴⁹ Mindkét vers jól felismerhető rímelésű és ritmusú, ezen kívül a versek tropológiai rendszerében a betegség és a test hanyatlása nem mimetikus célból szerepel.

⁵⁰ Maurice BLANCHOT: *Réflexions sur le surréalisme*. In uő: *La Part du feu*. Gallimard, Paris, 1949. 92.

Babits a *Beszélgetőfüzetek*ben végig önmagát idézi: minden mondat után odaírhatnánk: „mondta Babits”. A *Beszélgetőfüzetek* szavai elsősorban nem kifejeznek vagy leképeznek egy gondolatot vagy érzetet, hanem írásban megismétlik azt, amit Babits mondott volna, ha tud beszélni. A realizmus tehát nem azt jelenti, hogy izomorfikus, mimetikus kapcsolat áll fenn a *Beszélgetőfüzetek* szavai és a ténylegesen átélt fájdalom-érzet között, hanem szavak ismételnék meg szavakat: a *Beszélgetőfüzetek* szavai azok a szavak, amelyeket Babits kimondott volna, ha beszélhet. A *Beszélgetőfüzetek* nem a gondolatokat és az érzeteket utánozza, hanem az őket megjelenítő szavakat idézi, leírva önmaga hiányzó beszédét egyúttal meg is ismétli azt. A beszédet mint beszédet jeleníti meg, nem pedig mint dolgok megjelenítőit. Éppen ezért nem a szóbeliség megjelenítésének problémája áll itt a középpontban, hiszen ez egy ízig-vérig mimetikus probléma, a *Beszélgetőfüzetek* pedig nem a mimézis értelmében realista, hanem abban az utópikus értelemben, amit az avantgárd értett rajta.

A *Beszélgetőfüzetek*nek az avantgárd poétikai hagyomány felőli értelmezése egymással egyenrangúnak tekintti az írást és a beszédet. Szembeáll azzal a megközelítéssel, miszerint a *Beszélgetőfüzetek* különlegessége abban áll, hogy a fájdalom nem egyszerűen a nyelvbe tör be, hanem az írásba. Az írás azonnal szocializál, a kultúra szférájába visz, megszünteti, áttételessé és megkésetté teszi a testi impulzus közvetlenségét. Mindez kétségtelenül igaz, viszont a szóbeliség és az írásbeliség szembeállítása nem az eredetiség, a valóság különbségében áll, hanem az összemérhetetlen, másfajta lehetőségekkel és hatékonysággal rendelkező jelentésképző rendszerek különbségében. A jalkiáltásokat, az artikulálatlan hangokat úgy tekintjük, hogy elsősorban nem a fájdalom kifejezésére szolgálnak, hanem maguk is annak részei, a védekező, tiltakozó test spontán reakciói, reflexei. Ugyanez elmondható a *Beszélgetőfüzetek* írásmódjára. Az indulatszavak, a hangutánzó kifejezések a nyelv határain helyezkednek el, nem jelszerűen működnek, ezért esetükben az önkényesség; pontosabban motiválatlanság csak korlátozottan érvényesül. Ugyanígy van a rendezetlen kézírással, a zilált írásképpel: „valóságosságuk”, azonosságuk a valósággal nem kérdőjelezhető meg, legfeljebb hatásosságuk, érzékletességük vethető össze hangzósság eszközeivel, melyekkel szemben rövid távon (a történetek azonos idejében) alulmaradnak, hosszú távon (az emlékezés idejében) azonban kétségtelenül érzékletesebbek (felkiáltójelnél valószínűleg hatásosabb egy üvöltés, viszont az üvöltés emlékénel hatásosabb egy felkiáltójel). A realizmusnak ez lenne a szó szerinti értelmezése: a valóság közvetlenül nyilatkozik meg. A kollázs, a ready-made és természetesen az önműködő írás vágya ez; anti-mimetikus, nem jel (hiszen ő maga van ott). A modernség vágyáé, hogy olyan műalkotást hozzon létre, amely egyúttal a valóság teljes rangú létezője. A *Beszélgetőfüzetek* egy álom, egy fantazmagória nem várt beteljesülése.

Babits feljegyzései azonban nemcsak az avantgárd poétikai, esztétikai, nyelv- és szubjektumelméleti elképzelései mentén olvasható. Ha sajátos beszédhelyzetéből indulunk ki, akkor a nyelvhasználatának másfajta poétikai jellemzői is megmutatkoznak. E szerint a *Beszélgetőfüzetek* roncsolt szöveg, hiszen a párbeszédnek csupán az egyik felét halljuk, az egymást váltó beszélgetőtársak válaszait esetleg kikövetkeztethetjük a szövegösszefüggés és Török Sophie vélhetően utólagos lapszéli be-

toldásai, magyarázatai alapján. Roncsolt vagy inkább rontott szöveg, mert a helyesírás, a morfémák teljes alakjának kiírása, az egész alannyal és állítmánnyal egyaránt rendelkező mondszerkesztés alárendelődik a minél gyorsabb közlés gyakorlati szükségletének. Rontott szöveg, hiszen a füzetek látni engedik az elvetett kifejezéseket, az áthúzások mutatják a tapogatózó fogalmazásmódot. A nyelvi, stilisztikai igényességre törő irodalmi, a megfelelő, „találó” szót kereső műfordítói törekvések helyett a szöveg a *pontatlanság szinonimáira*, az ismétlésre, a redundanciára, sőt a tautológiára épül. A pontos fogalmazás, a szabatos kifejezésmód helyett a széteső, darabjaira hulló nyelv a *Beszélgetőfüzetek* írása. De a beszélgetőpartnerek és a beszédhelyzetek, beszédtemák jelöletlen, esetleges, jelentés nélküli váltakozásai, a csupán a véletlen folytán egymásra következő értelemösszefüggések töredékessége, a befejezetlen mondatok, az egyszavas közlések, a rövidítések, félbehagyott szavak, a kézírás kiemelései, az inkább függőlegesen tagolt íráskép sajátos lendületet ad a szövegnek, különös ritmikus prózává emeli azt.

Az irodalomkritika és az irodalomtörténet sürgeti a határszövegek, felkavaróan személyes önéletrajzi töredékek műfaji besorolását, a poétikai és esztétikai értékekkel kapcsolatos állásfoglalást. Mű-e, irodalmi mű-e, netán remekmű-e a *Beszélgetőfüzetek*, József Attila *Szabad-ötletek jegyzéke* és Csáth Géza naplói? Az egyértelmű válasz helyett a szöveg örömére, pontosabban az olvasás örömére hivatkozom, hiszen ezek a megrázó, megdöbbentő, olykor kínzó olvasmányok a létezés ismeretlen, lakatlan területeire visznek, a modernség újfajta kalandjában részesítenek.

Szemle

Rónay László

KOSZTOLÁNYI ÁLARCOSAN

- *Kosztolányi Dezső Levelezése I. 1901–1907*. Szerkesztette Buda Attila. Összeállította, a leveleket sajtó alá rendezte, a jegyzeteket és a kísérő tanulmányt írta Buda Attila, Józán Ildikó, Sárközi Éva. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2013. 958 lap (Kosztolányi Dezső Összes Művei – Kritikai kiadás) –

A szép tempóban haladó Kosztolányi kritikai kiadásban nemrég az író 1901 és 1907 közötti levelezése jelent meg. Bár az efféle ismertetésekben a tiszteletköröket a végén szokás megfutni, ezúttal illik kivételt tenni, hiszen a levelek közlésével, sajtó alá rendezésével és jegyzetelésével Buda Attila, Józán Ildikó és Sárközi Éva elképesztő teljesítményt hajtott végre, melyről csak a legnagyobb dicséret hangján lehet megemlékezni. Ráadásaképp záradékkul igen alapos ismertetést olvashatunk a leveleknek az író halála utáni sorsáról, kiadástörténetéről (az idősebbek bizonyára emlékeznek még, mekkora botrány kerekedett Belia György gyűjteményéből, amely Babits, Juhász Gyula és Kosztolányi levelezését tartalmazta, benne az Adyról és költészetéről dehonesztáló jelzők, kijelentések sokaságával), megfejelve egy életrajzi kronológiával, amely végül igen alapos életrajzzá kerekedhet ki. Mindehhez elképzelhetetlenül hatalmas nyomozó munkára volt szükség, korabeli történelmi események alapos ismeretére és ismertetésére, a lapok és folyóiratok búvárlására, ami persze sokszor a felfedezés örömeivel kecsegtet, de mint tudjuk, a felfedezők sok-sok áldozatot hoztak céljuk elérése érdekében. (Külön érdemes szólni eddig ismeretlen adatokról, például Kosztolányi nemesi őseiről.)

De térjünk rá Kosztolányi levelezésére. 1901-ből való az első, verses levele Brenner Józsefhez, fiatalabbik unokaöccséhez, akit Csáth Géza néven ismerünk, s e kötet leveleinek állandó címzettje. Az ekkor beteg Kosztolányi jelek szerint – ahogyan ez akkoriban természetes volt – jól ismerte a görög és római költőket, erre utal az iromány versformája, egyébként elhihetjük, amit ugyancsak Brenner Józsefnek írt: „ímmel-ámmal” ült íróasztalához, hogy elkészítse a szabadkai gimnázium Széchenyi irodalmi jutalomdíjára szánt munkáját. Ám felépülve máris dolgozni kezdett, és ebben az sem akadályozta, hogy az önképzőkörben ádáz csatározások középpontjába került, s dacos kamaszok módjára még tanárával is összekülönbözött. Nyilván növelte önértékét, hogy hetedikes korában már versét közölte a *Budapesti Napló*, szerepelt az önképzőkör díszülésein és a kiírt pályázatokból ötöt ő nyert. Nyolcadikos volt, amikor az önképzőkörben történtek miatt előbb Szegedre kellett távoznia magántanulóként, majd visszatért Szabadkára, itt érettségizett, de a kör már nem működhetett, a botrány miatt Platz Bonifác tankerületi főigazgató feloszlatta.

1903 szeptemberében költözött a fővárosba, hogy a Pázmány Péter Tudomány-Egyetemre iratkozzék be magyar–német szakra. Édesanyja kísérte, hozzá írta azt a levelet, amelyben felvillan az a jellemzője, hogy eltúlozza, drámai fénytörésbe állítja a történeteket. („Midőn aztán haza ért, véget vetett annyi nap oly nagy hazugságának és – sirt. Kérdezték miért; nem felelt semmit, csak a ti neveteket imádkozta el magában.”) Budapestről már csak a távolság kényszere miatt is gyakrabban írt Szabadkára, kisebb-nagyobb szívességeket kérve elsősorban Brenner Józseftől, akit alaposan „megmozgatott”. Néha ezekben is megfigyelhető az érett íróra is jellemző szerepjáték. A küldött két vers egyikét így fejezte be: „S csak mén a csüggedő lovag / Arcán köny látható. »A béke vár reám alatt / A néma sirba jó!« / S felel reá a hang / »A sirba jó!«” S Kosztolányi ezzel egészíti ki: „Mellesleg megjegyzem én is ezt tartom. Ez a legnagyobb igazság!” Szerencsére következő levelében már arról tudósította öccsét: „– feltámadtam halottaimból”. Nem csoda, Budapesten, a nagyvárosi lüktető életben egyre jobban érezte magát. Más volt itt, mint „Sárszegen”, hol gyakori csüggesztő látványt nyújtottak a halottas kocsik. „A nagyvárosi élet pálinkája fejembe szállt – írta –, s ez oly jó ennek a megrongyolt testnek. Bár sohase józanodnék ki!” Lelkesedését növelte, hogy Négyesy László stílusgyakorlatán ismeretséget kötött Juhász Gyulával, Oláh Gáborral, s „meghatotta” Bresztovszky „hatalmas költészete”. Úgy gondolta, hogy az „óriási emberrel” Schiller–Goethe barátságot köt majd. (Ebből semmi sem lett: Bresztovszky újságíróként szerzett nevet.) Év vége felé már arról tudósította öccsét és Brenner Józsefet, hogy „az irodalmi élet sodrában” van (ezt érdemes lett volna jegyzetelni), a levélírás nehezére esik. De mihelyt szükség volt valakire, azért maradt ideje kívánsága megfogalmazására.

A levelezésben fordulatot jelent, amikor egyre jobb kapcsolatba került azokkal a fiatal pályakezdőkkel, akik vele egy időben bontogatták szárnyukat Négyesy László szemináriumán. Elsősorban műfordításait küldöztette, és olvasmányairól adott számot. Valamennyien eltökélten tallóztak a világirodalomban, a legkülönbébb költők, írók, filozófusok kötetait cserélgették, s nemcsak Kosztolányi érdeklődését ismerhetjük meg, hanem levelezőtársaiét is. A szemináriumot vezető professzor nem korlátozta hallgatóit: helyt adott műfordításaik megvitatásának, s eközben világirodalmi ismereteik gyarapodhattak. Egyet-mást alkotómódszerükről is megtudhattunk. Babitsról például, hogy este 10-től éjjel 3-ig dolgozott, s hogy Spencer, Schopenhauer és Nietzsche művei mellett a *Bovarynét* olvasta. Babits (ekkor még: Babics) mellett mind gyakoribb címzettje Kosztolányi leveleinek Juhász Gyula, aki már 1899-ben megjelentetett verset, tekintélyt szerzett, s méltán választotta a stílusgyakorlatok jegyzőjének Négyesy László. A levélváltás ritkán folyamatos. Valószínű, hogy jó néhány levél elkallódott vagy lappang, s az is igaz, hogy Kosztolányi néha elhanyagolta barátait, s ilyenkor magánéleti gondjaira hivatkozva mentegette magát késedelméért. (Jól bevált módszer, nemcsak ő alkalmazta.) Megfigyelhető, hogy leveleiben szívesen kölcsönzött Nietzschétől frázisokat. Juhász Gyulának pedig a Budapestről elutazó Ibsen búcsúszaváról („Dolgozzatok!”) ez jutott eszébe: „Dolgozzatok: ez az erő, a kedv, az istenhez törés.”

A jelek szerint Kosztolányi és Babits is a műfordításokból merítette korai verseihez az ihletet. Világirodalmi kalandozásaik arra szolgáltak, hogy kitekintsenek

az akkori magyar költészet homályából sokkal vonzóbb területre. Hogy mennyire fontosnak érezték fordítói tevékenységüket, az is igazolja, hogy saját megoldásait össze-összehasonlították másokéival (természetesen a maguk által készítéseket vélték jobbnak). Tudósították egymást terveikről is. Kosztolányi drámát akart írni két nemzedék ízléskülönbségéről. Úgy vélte, az egyik „Kisfaludy Károly, Jókai, Kemény olvasásán nőtt fel”, a másik „Ibsenből, Nietzscheből, Herbert Spencerből szívta fel szellemi kiképzéséhez szükséges talaj-táplálékot”. Babits ódáit farigcsálta („csakugyan nem szépek és nem készek”, s filozófiával foglalatoskodott, erről némi iróniával írta Kosztolányinak, hogy szatirikus novellái nincsenek nála – nyilván Juhásznak vagy Zalainak küldte el őket), „és nem is Önnek valók. Még kevésbé a filozófia.” Zalai Béla mindenképpen kedvező hatást tett rájuk, nemcsak filozófiájának mélységével, hanem néhány olyan gondolatával is, melyek elsősorban a kor irodalmi jelenségeire reflektáltak. Pontosan fogalmazta meg például a dekadencia lényegét: „szerintem nem »gondolatoknak kerülő úton való kimondása«, hanem a kerítő útján szerzett gondolatok kimondása.” Érdekes és elgondolkodtató következő gondolata is: „Csak két dolog acceptálható a világon: a zenei hang és az absolut csend.” A válaszok, amelyeket Kosztolányi ismeretlen levelére adott, igazolják a Babitsnak írt levelében írtakat, ő is filozófiával „foglalkozott”, persze ilyen irányú tájékozódása és tájékozottsága nem mérhető Zalaiéhoz és Babitséhoz. Inkább az jellemezte, hogy rengeteg minden érdekelte, ezek közül azonban kevéssel ismerkedett meg igazán mélyen („sekély a mélység” – írta később). Még kevésbé értékelte a Zalai által említett csendet; nem véletlenül intette máskor is a bölcselő: „Nézze, Kosztolányi, a nagy egyedülletek nélkül fenét se érne e kis lét.” Babits bezzeg nagy visszavonulásai idején is foglalkoztatta barátait (vö. *Kosztolányi Dezső Babits Mihálynak*, Szabadka 1904. augusztus 24.) Ezeket a nagy egyedülleteket olvasmányai (mindenekelőtt Shakespeare *Hamletje*) és a zene („Beethoven kétségbeesett Adagiója”) kínálták Kosztolányi számára. És a hosszú levelek, kivált a Babitsnak ekkortájt írtak, amelyek olykor önéletrajzi ihletésű novellákra emlékeztetnek (s alaposan próbára teszik a jegyzetek íróját, ezúttal Buda Attilát, aki tiszteletreméltó alapossággal követi nyomon a csapongó ifjakat). Munkára ösztönző, csendes közege lehetett (volna) Szabadka is, de a fővárosi nyüzsgéshez szokottnak olyan volt ez a közeg, mint a pcsolya.

1904 októberében már Bécsből jelentkezett Kosztolányi (némi tépelődés után ezt az egyetemet választotta), s az „ájtatos szerző”, azaz Jánosi Gusztáv püspök könyvét kérte Babitstól (alighanem egyik fordításgyűjteményét). Talán érdemes lett volna elmagyarázni a jegyzetben a „választott” püspök fogalmát, megkülönböztetve az egyházmegyékben működőktől. (Analógia Belon Gellért ügye: püspökké szentelték, de nem gyakorolhatta funkcióját.) Bécsi kiruccanása nem nevezhető sikeresnek, bár nyilván erős túlzás, amit zaklatott, depressziós állapotáról írt.

Mint a nagy művészek legtöbbje, a *Nyugat* első generációjának sok írója is fokozott öntudattal szemlélte a világot. Kosztolányi leginkább. Mérheterlen dühvel vette tudomásul, hogy fordítását a *Jövendő* „anonime” közölte, azonnal kiigazítás kieszközlésével bízta meg szegény Brenner Józsefet, ha nem teljesítik követelését, „pört indítok a »Jövendő« ellen, s irodalmi tolvajlással vádolván, megnyerem”.

(Ez a 48. számú levél, jegyzetében alighanem sajtóhiba szerepel: „A Jövendő közlése: ld. a 48. számú levelet.”) Következő levelében ismét szerencsétlen unokaöccsét űzi a *Jövendő* szerkesztőjéhez, Bródy Sándorhoz, hogy intézkedjen. Az 51. levélben újra előhossa sérelmét („Jövendő ügye vérig bosszant” – ezúttal a jegyzetben a 47. számú levélre történik utalás, ám ott a közlésről nincs szó.) Hasonló lendülettel ostromozta Brenner Józsefet és Szabó Batancs István barátját, hogy a Kisfaludy Társaság fordítóknak kiírt pályázatára beküldött Byron-tolmacsolásából kifelejtett mellékletet tüstént pótolják. Kár volt úgy sietni, a pályázatot Vikár Béla nyerte *Kalevala énekei* című fordításával. Kosztolányi magyartítását, jóllehet elismerték részletszépségeit, néhol hűtlennek, magyartalannak és zagyvának minősítették. Az egész mű lefordításával Mikes Lajost bízták meg.

A bécsi „pokoli idők” csak nem fordultak jobbra. (Vagy csak levél-adósságai miatt panaszkodott kilátástalanságáról?) 1904 végén írta: „A legirtózatosabb, a mi velem történt az, hogy a lelkem tört ízzé-porrá. A nagy város által létrehozott változás mindenemet, a mit eddig gyűjtöttem megsemmisítette. Hol az életkedv, az energia, a vaserély, melyről oly híres voltam barátaim körében?” Szerencséjére azzal vigasztalhatta magát, hogy „a geniek életében vannak züllési korszakok”, midőn elfojtják „a kitörni vágyó gyér anyagot”. A „zseni-tudat” általában is jellemezte, ez is a magyarázata, hogy vérig sértette Ady *Négy fal között*-ről írt, valóban lekicsinylő és ironikus bírálata, és türelmesen várta, mikor üthet vissza. Talán nem merészség feltételezni, hogy ebben az ellentétben két hasonló, önmagával túlzottan eltelt személyiség kibékíthetetlen ellentéte nyilatkozott meg, ami már Kosztolányi korai levelezéséből is elő-előtört.

A Bécsben töltött nehéz hónapok magánya arra jó alkalmat adott, hogy tisztázza, mit jelent számára a hazaszeretet érzése, amely addig csak egy fogalom volt a többi közül. 61. számú, Babitsnak írt levelének ez a része akár kötelező olvasmány is lehetne, de mindenki elgondolkodhat vallomásán, aki az exodus eszméjével foglalkozik. Megkapó hűséggel írt a múlt iránt érzett tiszteletéről. A hazafiság már-már paroxizmusig fokozott érzése általában is jellemezte az egyetemi ifjúságot, s noha Kosztolányi nem vett részt tüntetésein, rokonszenvezett velük, bár édesapja szigorúan óvta bármiféle politikai mozgolódásban való részvételtől. Petőfi volt a mintaképe, aki haza és szerelem kettősségét tekintette iránymutatójának. Kosztolányi Árpád egyébiránt takarékos ember lehetett, igyekezett lebeszélni fiát fölösleges költekezésről (arról is, hogy Szabadkára utazzék karácsony előtt, hiszen az ünnepeket bízvást otthon tölti, s fiáért aggódó feleségének nem tanácsolta, hogy Bécsbe telefonáljon hírekért: „a telefonközpontban tervezett hívás téged valószínűleg – sőt csaknem bizonyosan – nagyon felizgatott volna, lemondtunk e szándékunkról.” Az aggodalmaskodó édesanya mégis legalább egy kosárnyi hamarjában összerakott elemóziával enyhítette fia „szenvédeseit”. Szerencsére sok bánata és baja közben úgy érezte a Bécsben sínylődő Kosztolányi, hogy ő Babits és Zalai lelkének istápolója, s – mint Juhász Gyulának írta – „megmaradt még belőlem a folyton előre törő és küzdeni vágyó ember”. Juhász év végén keltezett válasza páratlanul érdekes vallomása Nietzschéről: ugyanaz a kettősség érződik benne, mint a történetbölcslőről írt két költeményében.

Talán a már említett Petőfi példájára vetett papírra sebtében néhány dalszerű verset, azzal a céllal, hogy a zenében is nagyon otthonos Brenner József (Csáth Géza remek zenekritikákat és zeneszerzői portrékat is írt, elsőik között tett hitet Bartók és Kodály mellett) dallamokat ír alájuk. Modernebb dalok lehetnek volna, mint az akkor széltében-hosszában énekeltek. Bizonyosságul *Az alkonyathoz* első strófája: „Szivem szivéből szól a dal / S remegve a homályba hal. / Beléd te pompás, bús borongás, / Mely tört szivünknek álmot ad: / Elérhetetlen, röpke szellem, / Ó alkonyat!”

Figyelemreméltó, hogy a kitárulkozó Kosztolányival ellentétben Babits mennyire zárkózott és visszahúzódozó volt. Alig-alig írt ekkor még azokról a verseiről, amelyekről Mohácsi Jenő, elsőéves jogászként a legnagyobb elragadtatással számolt be 1937-ben. Alighanem bizonytalan volt saját versei megítélésében, s néha csak hosszas könyörgés után küldött belőlük, pedig némelyikük az újabb magyar líra ma is kezdeményező műve.

1905 nyarán tért vissza Kosztolányi, s leveleit már Szabadkáról keltezte. Innen ugyan nehezen talált kapcsolatot barátaival, az életüket ismerő olvasó azonban felfigyelhet arra, hogy Juhász Gyula Szegedről Szabadkára írt levelében miért éppen a tragikus sorsú Péterfy Jenőre hivatkozik, s az ő megállapítását vetítette ki saját életére: „Jobb szeretnék semmi lenni, mint valaki”? Már ekkor megkísérett volna a semmi ürébe zuhanás vágya, mellyel többször kísérletezett?... Figyelmeztető önjelölések egész sora olvasható leveleiben szellemi és lelki „impotenciájáról”, ami nemcsak munkaképtelenségében nyilvánult meg, hanem reménytelen életszemléletében is. A Bécsből végképp visszatért Kosztolányi szerencsésebb, alkalmazkodóbb természetű lévén hamar beleilleszkedett a hazai viszonyokba, bár az irodalomról lesújtó képet alkotott, kissé fölényeskedve idézte a „két krajcáros Baudelaire-ke”, s egyre inkább érezte Ady iránt táplált ellenszenvét. Talán már ekkor kezdett elhidegülni Juhász Gyulától, aki viszont azt írta, szereti Adyt. Kölcsönösen újabb verseikért ostromolták egymást Babitscsal. Jelek szerint a kánikulai hónapokban inkább olvastak, mint verseket írtak: gyakran esett szó leveleikben kölcsönként és adott könyvekről, köztük angol szerzőkről. Ám kettejük harmonikusnak mutatózkodó kapcsolatában is felvillant némi ironia, amely ízlésük különbözőségéről árulkodott. Babits ekként méltatta Kosztolányi Szekszárdra küldött verseinek némelyikét: „...lehetnek e versek között, melyek *idegennek* dagályosnak, sablonosoknak tűnhetnek; azt hiszem, valamennyit csak Önt személyesen ismerve lehet igazán megérteni.” S a Byronnal való összehasonlítás sem egyértelműen pozitív: „Azt hiszen, így lehetett hajdan Byronnal is; mert az ő kisebb költeményeinek s lyrai beszéyeinek szépségeibe ma csak olyan rokon lélek tud behatni, mint Ön, vagy olyan tág érzőképesség mint Arany János; én alighanem csak nagyon részlegesen élvezem.”

Kosztolányi nem – vagy nem akarta – érzékelni Babits távolságtartását, igaz, szorgosan (?) készült alapvizsgájára, s közben finn tanulmányokba mélyedt. Az alapvizsgára való készülésétől a 109. levélben tudósítja Babitsot. A jegyzet szerint „nem alapvizsgázott”. A következő levélben édesapja a vizsga dátumáról érdeklődött. Itt a jegyzet: „1905. december 14-én teszi le a tanári alapvizsgát.” Az *Életrajzi kronológia* így fogalmaz: „December 14-én KD leteszi a tanári alapvizsgát.” Taná-

ri képesítést azonban nem kaphatott volna, mert a kötelezően előírt pedagógiából nem vizsgázott. (Az írók egy része valamiképpen idegenkedett ettől a „tudománytól”.) A készülődés nem hátráltatta abban, hogy meglehetősen durván és igazságtalanul ne támadja meg Juhász Gyulát a *Budapesti Naplóban* közölt magyar szonettjei miatt, melyek „gyöngye utánczatai ... annak a műfajnak, melyet én már egy éve művelek, s állandóan szerettem volna a magam számára fönn tartani”. És fokozza is ellenséges megjegyzéseit: „...mi az enyém – ne vegye el. És főleg – ne rontsa el. Ha plagizálásra adja magát, ám tegye, de nyiltan. Ha az ön neve alatt jelennek meg a verseim, mosolyogva szemet hunyok. Velem úgysem törődnek sokat. Az ily merényleteket azonban felháborodva utasítom vissza!”

Nem kisebb haraggal emlegette, hogy Juhász Gyula Kiss József és Ady kegyeit keresve költeményeket írt róluk. Aligha érdemel ez a levél részletes méltatást, kivált, ha elolvassuk Kosztolányi saját tulajdonának mondott *Magyar szonettjeit*, melyek között akadnak képzavarokban bővelkedők is (például *Magyar paraszt*). A harag és indulat a magyarázata Ady elleni kirohanásának, „az üres poseur” ostorozásának, amelyre készségesen rezonált Babits, ugyancsak ízléstelen levelében. (A jegyzetben érdekes magyarázatát találjuk annak, miért éreztek ellenszenvet az elhatárolódni vágyó fiatalok Ady és költészete iránt, észre sem véve, hogy a kiélezett hírlapi rohamok tulajdonképpen ellenük, az ő világnézetük kritikájaként is indultak. A nagy lármában a fiatalok talán nem észlelték, hogy Ady költészete már túlnőtt az övékén.)

Szerencsére Kosztolányi és Babits levelezése a megszokott mederben folyt tovább. Kosztolányi arra kérte költőtársát, küldje el az ígért „lajstromot”, „melyben én valószínűleg több gyönyört lelendek, mint Ön a küldöttem könyvben”. A jegyzet szerint „nem lehet pontosan tudni, miről van szó”. Az „ígért lajstromról” Babits választleveleiben is szó esik, itt viszont a jegyzet alapján egyértelműsíthetjük, hogy Babits lajstromba szedte volna, mit tervez, min dolgozik. Alighanem erről van szó, hiszen Kosztolányi azon tépelődött, vajon Babits elfeledkezett-e arról, amit írt, vagy elveszett a küldeménye, majd újra sürgette, győzze le „méla unalmát”, és postázza a várt anyagot. Babits végre eljuttatta verseinek „némileg teljes gyűjteményét”, azzal az ígérettel megtoldva: „nemsokára egy prózapakk is fogja követni.” Az 1904-től írt költemények között maradandók is akadtak, megmutatkozott bennük a költőjükre oly jellemző fegyelem és formai bravúrokra is képes verselése. Négy sor a *Régi szállodából* igazolja kivételes rímelő művészetét (melyben talán csak Tóth Árpád múlta fölül): „Itt minden barna és aszú, / vén bútorokon rág a szű. / Itt hajdan gyilkosság esett, / mit a törvény se keresett.”

Kosztolányi részletes bírálatában is akadt csipetnyi ironia: „Az ön írásai csakugyan igen édetlenek és cukortalanok. Ön csakugyan nem boron részegül meg, hanem erős, mély illatú kávé, melynek kedves barna buborékain lila képek mosolyognak...” Kivételes érzékére vall viszont, hogy a küldeményből *A halál automobilon-t*, ezt a Babitsot erősen foglalkoztató témát feldolgozó verset érezte a legjobbnak. Talán engesztelésül elküldte Babits verseit Juhász Gyulának is (jóllehet Babits megkérte, senkinek se mutassa meg). A sok súlyos nagy mű között üdítő kivétel Jerome K. Jerome regénye (bizonyára a *Három ember egy csónakban*), amelyről Kosztolányi ezt írja: „engem nem igen bilincsel le, a mit a könyv felvágatlan voltából is

láthat...” (Rejtély, hogy alkotta véleményét a felvágatlan könyvből. A jegyzet szerint „nem lehet tudni, BM miért kérte”. Azért sejthető: el akarta olvasni, hisz a népszerűnek mondott irodalmi műveket szívesen tanulmányozta, a regény pedig valóban szellemes, derűs órákat szerezhet olvasójának.)

Hogy az újságokban, folyóiratokban való folytonos jelenlét segít-e az elmélyülésben, abban alighanem a tanulmányait megszakító, állandóan nyüzsgő Kosztolányi is kételkedett, de ínyére volt ez az életmód. Fel-fellobbanó rajongó kitörései is jelzik túlfűtöttségét. (Babitsnak például így írt: „Ön, édes barátom, a mi nagy és nemes fajunknak megtestesült genialitása, Petőfi unokája. Egy kölyök-Arany!” Ez a lázas kitörés több változatban is olvasható.) Barátságuk ekkor, ha kis zökkenőkkel is, harmonikusnak mondható, még édesapját is kérte Kosztolányi, járjon közbe Babits érdekében. Kosztolányi Árpád személyiségére is jellemző, ahogy kitért a kérés teljesítése elől: „Sajnálattal értesítlek, hogy Babics barátod érdekében a magam alapos kompromittálása nélkül semmit sem tehetek.” Nem is tett.

1907: Juhász Gyula egyre súlyosabb neuraszténiájának éve, miközben Kosztolányi mind figyelemreméltóbb sikereket aratott az irodalmi életben. A *Négy fal között* a fiatal poétára irányította a figyelmet, egyre-másra kapta az elismerő véleményeket. Némelyiket – például Gárdonyiét – föl is stilizálta, abban azért volt finom kritika is. A jelek szerint a budapesti újságírói közegeben Kosztolányi pletykák középpontjába került, s mintha kedvét lelte volna ebben a helyzetben. Filológiai érdekesség is akad azonban a Juhász Gyulának 1907. augusztus 9-én Szabadkáról írt levelében, mely így kezdődik: „Kedves Juhász Gyula, barátom, engedje meg, hogy ebben a szerencsés pillanatban, mikor részeg vagyok a cigarettától s a fekete kávétól...” Ez a fordulat majdnem szó szerint szerepel a *Hajnali részegségben* is. Kosztolányi életformájához hozzátartozott, hogy kávéval és cigarettával ösztönözte magát, felesége is tudósított erről.

Ha nagyon figyelmesen olvassuk az 1907-ben írt leveleit, Kosztolányi mintha távolodóban lett volna egyetemi barátaitól. A befutott író fölénye okozta volna? Erre a következő esztendőik leveleiből következtethetünk teljes biztonsággal.

Tórizs Eszter

„A NŐNÉL VAN A KULCS” – (ANYA)KAPOCS JÓZSEF ATTILÁHOZ

– Valachi Anna: *„A nő számomra rejtély”. József Attila asszonyai.* Noran Libro, Budapest, 2013. 262 lap –

„Harminchat fokos lázban égek mindig
s te nem ápolasz, anyám.
Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik,
kinyújtóztál a halál oldalán.
Lágy őszi tájból és sok kedves nőtől
próbállak összeállítani téged;
de nem futja, már látom, az időből,
a tömény tűz eléget.”

József Attila 1934 májusában Rapaport Samunak küldi szabad asszociációs technikával, automatikus írással készült leveleit, amelyekben az akkor zajló legfontosabb belső konfliktusairól számol be. Itt szerepel a mondat: *„A nőnél van a kulcs: a nő számomra rejtély.”* Valachi Anna a második tagmondatot választja kötetének címéül. A könyv vizsgálódási stratégiájához viszont közelebb áll a mondat első fele, hiszen sorra vesz minden nőalakot, aki valaha valamilyen közelebbi, „gondoskodó” kapcsolatba került József Attilával. Ahogyan az előszóban is olvasható: „ezek a hölgyek nem feltétlenül azonosak a szerelmeivel vagy a múzsáival. Tulajdonképpen minden nő idesorolható – kortól, megjelenéstől függetlenül –, aki pozitív hatást gyakorolt az önértetére, a hivatástudtára, s anyagilag, szellemileg vagy érzelmi biztonságát erősítve hozzájárult tehetsége kibontakoztatásához.” (10.) Tehát vizsgálendő anyagaként adott egy csokornyai nő, leány, asszony vagy feleség; akik különböző életrajzi pontokon kapcsolódtak a költő életéhez, és különböző módon befolyásolták azt.

Témájából és egyfajta határhelyzetéből adódóan több mód kínálkozik a kötet elhelyezésére. Egyrészt – ismerve Valachi Anna korábbi munkásságát – a József Attila körüli nők alakjának vizsgálata kézre álló számára, hiszen korábbi kötetében már foglalkozott a költő idősebbik nővérével, József Jolánnal (*József Jolán, az édes mostoha. Egy önértékesítő nő a XX. században*), illetve József Attila szerelmeivel (*A szépség holdusa. József Attila szerelmei*), valamint remek összegzést készített József Attila és a pszichoanalízis kapcsolatáról (*„Ingalom édesanyám...” A lélekelemző József Attila nyomában*). Valachi Anna legújabb kötete illeszkedik az eddigi kutatásai megrajzolta ívbe: itt már a legszélesebb perspektívából vizsgálódik, a mögött pedig mindvégig érezhető a pszichoanalízis látásmódja is, hiszen a kötet narratívája az édesapa-minta hiánya, illetve – ennél sokkal hangsúlyosabban – az anyai feltétlen szeretet keresése és elvárása mentén alakul, ami József Attilát legtöbb (szerelmi és nem szerelmi) kapcsolatában motiválta.

Ugyanakkor a kötet első pillantásra beilleszthető volna azok közé a napjainkban egyre inkább előtérbe kerülő irodalomtörténeti vizsgálódások közé is, amelyek a nőknek az irodalmi folyamatokban, egy-egy híres költő vagy író életében betöltött szerepét veszik közelebből szemügyre, illetve a női szerzők alkotásait az esztétikai újraolvasás igényével vizsgálják. József Attila „asszonyainak” névsora ebből a szempontból is igen jelentős, hiszen olyan nevekkal találkozhat az olvasó a tartalomjegyzékben, mint Balog Vilma (író, műfordító); Gyenes Gitta (festőművész); Lesznai Anna (író, költő, iparművész); Gyömrői Edit (pszichoanalitikus); vagy, hogy az egyik legközelebbi asszonyt említsük: József Jolán, aki az első volt a költőről visszaemlékezést publikáló sorában. Mi az, ami miatt kétes helyzet áll elő? Amiért mégsem mondhatjuk teljes biztonsággal azt, hogy a kötet belesimul a nők szerepét, alkotásait elemző-vizsgáló gender- vagy gynokritikai kutatásokba? Egyszerű a válasz: József Attila. A kötet az egyes hölgyekről önmaguk *jogán*, de József Attila *okán* beszél. Felvillantja az önmagukban és önmagukért is kutatásra érdemes nők háttérét és motivációit – de mindezt József Attilával kapcsolatban teszi. A közelítés tehát József Attila felől történik, ami persze teljesen érthető, ha egy harmadik szempontot is beemelünk az elhelyezésbe, mégpedig azt, hogy miként határozható meg a kötet célja és potenciális célközönsége.

A kötet egyértelműen összegző és áttekintő igénnyel született, de nem a szűk irodalmár szakma, sokkal inkább a szélesebb irodalmi érdeklődésű közönség számára, egy, külön ilyen céllal induló sorozat (költők, írók asszonyai) keretében. (A kötet végén a kiadó ajánlja a *Koestler asszonyai* című kötetet Márton László tollából.) Mindebből pedig több dolog következik. Egyrészt jelen van a sorozat elvárás-horizontjába való beilleszkedés kötelessége. Másrészt viszont akarva-akaratlanul felmerül az összevetés igénye a mostanság nagyon népszerűvé vált, írók és költők szerelmeit sokszor szenzációhajhász, és több esetben felületes módon tálaló *Így szerettek ők* kötetekkel. Szilágyi Zsófia a Litera Irodalmi Portálon december 6-án megjelent recenziójában éppen Nyáry Krisztián könyveivel veti össze Valachi Anna legújabb kötetét, és találja az utóbbit a kapcsolatok háttérében zajló motívációk megértésének szempontjából sokkal árnyaltabbnak és informatívabbnak, következtetéseiben pedig kevésbé elhamarkodottnak.

Valóban, a kötet kétségtelen érdeme, hogy olvasmányos, olvasóbarát és közérthető stílusban, ugyanakkor megfontoltan közvetít információt. Ahogyan az már korábban is szóba került, nem csupán a múzsákról vagy szerelmekről szól, hanem olyan – többé-kevésbé – mellékalakokról is, akik viszonylag rövid ideig, de akkor meghatározóan jelen voltak és hatottak a költő életében. A kötet szerkezetében ez – éppen annak okán, hogy egy élet folyamatába nyerhetünk betekintést – kronologikusan képeződik le. Vagyis a költő életútjában az első és legfontosabb asszonytól, az édesanyjától indul a vizsgálódás, majd időrendi sorrendben következnek a testvérek, ifjúkori szerelmek, fiatalasszonyok és más hölgyek. Tehát az egyes alakok annak megfelelően kapnak helyet a fejezetek között, hogy mikor kapcsolódtak be, vagy éppen újra be József Attila életébe. Így Vágó Márta, a költő első nagy, komoly szerelme két fejezetet is kap a könyvben: az egyiket Vágó Márta néven (a költővel való kapcsolatának első szakaszából), majd egy másikat is Mitnitzkyné

Vágó Márta néven (mikor már válófélben lévő asszonyként ismét felmelegszik kapcsolatuk). Néhol természetesen kereszteződnek az utak, hiszen többen is voltak, lehetettek egyszerre jelen fontos hatással, befolyással a költő életében.

A kronologikus szerkesztéssel párhuzamban a kötet szerepek szerint rendező csoportokba az asszonyokat. Például ezekkel a fejezetcímekkel: *Családi nők*, *Pótanyai oltalmazók*, *Felnőttkori anyahelyettesek* vagy *Mások asszonyai* – és ezekben a József Attila felől definiált vagy általa elvárt szerepekben foglalkozik velük. Az alapot ehhez a levelezések, illetve azok a tények szolgáltatják, hogy József Attiláról halála után többen memoárban emlékeztek kapcsolatukra (Szántó Judit, Vágó Márta, Kozmutza Flóra), és még többen nyilatkoztak róla rövidebben kisebb-nagyobb fórumokon. Ezek segítségével Valachi Anna nem egyszerűen az adott fejezetben kiemelt alak kapcsolatát elemzi József Attilával, de érzékenyen reagál az adatok, vélemények viszonylagosságára is; arra a közvetettségre, amely minden utólagos vizsgálódás sajátja. Hiszen szövegekkel dolgozik, amelyekben lehet, hogy csak az egyik fél szólal meg; vagy éppen az adott emlékező valamely indulattól vezérelve utólag (finoman szólva) nem éppen pozitívan nyilatkozik meg egy másik, József Attila életében jelentős szereplőről; vagy egyszerűen nem ír igazat. Valachi Anna érzékeny olvasóként és precíz értelmezőként ezekre kivétel nélkül reagál; nem mulasztja el az olvasó figyelmeztetését: bizonyos állításokat fenntartásokkal kell kezelni, értelmezni (például Szántó Judit egyes emlékeinek, kijelentéseinek, indulatainak esetében).

A szerepek szerinti csoportosítás közül talán a legfontosabb a kötet szempontrendszerében az édesanya hiányának kérdése, illetve az ezt a hiányt akarva-akaratlanul betöltő pótanyák szerepe. És itt tulajdonképpen általánosíthatunk is, jobban mondván egy nagyon fontos közös jellemzőjét emelhetjük ki a kötetben szereplő hölgyeknek: a könyv érvelési íve értelmében többé-kevésbé mindannyian az anya–gyermek kapcsolatban létező feltétlen szeretet elvárását érezhették József Attila felől. Több vizsgált alaknál is találhatunk magatartásbeli reflexiókat erre: Szántó Judit például kis katonákra vágott falatokban volt képes a költőbe diktálni az ételt – tehát mint egy kisgyermeket etette. De Vágó Márta visszaemlékezésében is több helyen előfordul, hogy anya–gyermek viszonyban határozza meg kapcsolatukat. Memoárjában ezzel párhuzamban emlékezik egy beszélgetésre és József Attila szavaira, amint akkori analitikusának, Gyömrői Editnek a gondolatait mondja el. „Azután hirtelen elhatározta, hogy analitikus órára megy, eszébe jutott véletlenül, vagy mert nagyon nyugtalan volt. Szörnyű rendetlenül járt csak el. – Este mégis vagy félórával a többiek előtt jött meg és hozta a *Kései siratót*. Morogva közölte, hogy »azt mondja, hogy megint csak az anyámat keresem, a teljes, fenntartás nélküli odaadást, amit csak a csecsemő kaphat meg, amíg olyan, mint a tehetetlen kis állat, és míg ezt keresi, mindig csak csalódás érheti az embert...«”¹ Valachi Anna értelmezésében József Attila életének utolsó tettével visszatér az édesanyjához, az „ősi duálunióba”, ahol: „Anyá és fia a nemlétben immár végérvényesen egymásra talált.” (245.)

¹ VÁGÓ Márta: *József Attila*. Noran, Budapest, 2005. 295.

Érdemes kiemelni a fentiekkel összhangban egy pontot a kötet érveléséből – és ez rámutat arra is, hogy miért és főleg *miként* volt jelentős szerepük József Attila életében a nőknek, nem mellesleg pedig arra, hogy egyáltalán mi motiválhatta (a szerelmi kapcsolatokon túl) a költő körüli asszonyokkal foglalkozó új kötet megírását és megjelentetését. Valachi Anna azzal érvel, hogy József Attila apa nélkül, nőkkel körülvéve nevelkedett, így „kisgyermekkorától nélkülözötte a családi férfi-mintát, amellyel azonosulva – vagy azt akár elutasítva –, maszkulin jellegűvé formálódhatott volna nemi identitása. Ám a cseperedő fiú alakuló személyiségére óhatatlanul a feminin környezet nyomta rá bélyegét”. (9.) Mivel a költő többnyire női szerepmintákat látott maga körül, ezeket sajátította el és alkalmazta későbbi kapcsolataiban is. Valóban igazolható a fenti állítás, akár egyetlen példával, ismét Vágó Mártához fordulva. Kapcsolatuk második szakaszában (1936–1937-ben) az egyik alapvető problémát pontosan az jelentette, hogy a költő elvárta volna, hogy Vágó Márta eltartsa – tehát (részben legalábbis) tipikusan gyermeki szerepbe kívánta volna helyezni magát, ugyanakkor azt is szeretne volna, hogy a (művész)feleség-jelölt mindezek ellenére alárendelt szerepet töltsön be kapcsolatukban. „Később megint ingerülten a szememre vetette, hogy nem vállalom egészen. Művészfeleségeket emlegetett, akik házalnak férjük műveivel, felmossák őket, ha italtól megmámorosodnak és elvesztik emberi mivoltukat, akkor is kitartanak, ha megcsalják őket, akiknek ez az egész életük. – Te ezt mind tudod – mondta, és akadozva ismételte: – és, és... Ránéztem: – Árnyékleletek! – mondtam.”²

Valachi Anna kötetének tagadhatatlan erénye, hogy összegyűjti és együtt, egymáshoz képest áttekinti a József Attila körül szétszálazódott asszonyi viszonyokat, hatásokat és ellenhatásokat, és ebből a perspektívából árnyalja tovább a költőről kialakult képet. Olyan irodalomtörténeti apróságokat is felvonultatva, mint például Eisler Klára alakja; akit valószínűleg kevesen ismernek, főleg József Attila nevével összefüggésben. Eisler Klára röntgenasszisztens volt a budai Siesta szanatóriumban, ahová a költőt betegsége miatt kétszer is beutalták; itt került kapcsolatba József Attilával, majd levelezést is folytatott vele egészen haláláig. Ami pedig különösen érdekes, hogy Klára egyik levelével a József Attila- emlékirodalomban jártas olvasó már találkozhatott korábban, József Jolán könyvében (*József Attila élete*), ám ekkor még a feladó nevesítése nélkül – de különleges funkcióban. A költő ugyanis életének utolsó napján magánál tartotta Eisler Klára levelét, Jolán a kabátja zsebében találta meg. „Tudniillik, a levélíró látomásszerűen megjövendölte – vagy „a halál angyalaként” mintegy „módszertanilag” kijelölte – József Attila halálának módját.” (238.) A költőhöz idézett levelének utolsó sorai a következők: „Tegnap este Nálad voltam és betekintettem a szekrényedbe és az üres volt. Tudod, mit láttam a szekrényben? Egy ingnek a lehulló, elszakadt karját, mint egy eltemetett emberét. Azóta sírok!” (238.)

² I. m. 322.

Ha szem előtt tartjuk a könyv által megcélzott szélesebb olvasóközöniséget, egyet kell értenünk Szilágyi Zsófia észrevételével: a kötetnek valóban hátrányára válik, hogy nem közöl egyetlen képet sem. A szélesebb olvasói bázis megfogásának szempontjából üdvözlendő eljárás lett volna a vizuális csalogatás. Viszont igen kicsiny részben, de talán elvégzi ezt az impozáns borító – elvégre ez az első, amit a potenciális olvasó észlel. A hátulról fényképezett, önmagába kapaszkodó, vagy magát ölelő női akt a vizuális csalogató célján túl talán annak is a közvetítője kíván lenni, hogy a vizsgálat tárgyává tett hölgyek a maguk lemeztelenített valóságában állnak az olvasó elé: nincs szépítés, nincs maszkírozás, nincs korrektúra. Sőt a kötetben az utókor és a József Attila-kultusz által oly szorgalmasan adogatott „bűnös-bűnbak” címke, ami rendszerint a „múzsák” számlájára íródott (mert nem voltak képesek vállalni, meg- és/vagy eltartani a költőt), szintén lefejtődik az alanyokról. Valachi Anna elfogulatlan, reflektált, összességében pedig hiteles összképet rajzol a nőkről és asszonyokról, valamint kapcsolatrendszerükről mind József Attilához, mind pedig egymáshoz képest – kötete valóban érdemes az olvasásra.

Szénási Zoltán

MŰALKOTÁS ÉS ESZTÉTIKUM A VILÁGHÁLÓN

– Szűts Zoltán: *A világháló metaforái: Bevezetés az új média művészetébe*.
Osiris, Budapest, 2013. 232 lap –

Aligha van aktuálisabb és összetettebb kutatási terület, mint az internet megjelenése és elterjedése révén bekövetkezett informatikai, információtechnológiai, médiatudományi, olvasás- és tudásszociológiai, valamint – mindezekkel együtt – irodalomelméleti fejleményeknek a vizsgálata. Aktuális nemcsak azért, mert a kérdéssel foglalkozó szakember az utóbbi húsz év változásait vizsgálja, hanem azért is, mert egy jelenleg is zajló s előre többé-kevésbé kiszámíthatatlan eredményeket produkáló folyamatot elemez. Olyan folyamatot, amelynek maga a kutató is részese, s amellyel szükségszerűen sajátos kölcsönviszonyba kerül: munkája (jó esetben) meghatározza az internet, a világháló, s – szűkítve a témánkat – az irodalmi szövegek és műalkotások online reprezentációjának fejlődését, az adott technológia azonban nemcsak körülhatárolja a kutatás kereteit, hanem a fejlődés üteménél fogva rendkívül gyorsan elavulttá is tehet a maga idejében egyébként figyelemre méltó tudományos teljesítményeket is.

Az Osiris Kézikönyvek sorozatban megjelent *A világháló metaforái* című könyv szerzője, Szűts Zoltán pontosan tisztában van ezzel, amikor munkájában „művészet és világháló kapcsolatának elbeszélésre vállalkozik” (11.). Már a bevezetőben elvégzi a kulcsfogalmak tisztázását, s elhatárolja egymástól a világháló és az internet fogalmát. Az internet, mely kívül esik vizsgálódási területén, értelmezése szerint tágabb fogalom, a világháló körébe nem sorolható kommunikációs lehetőségek is beletartoznak. Ezzel szemben világhálón a „hiperlinkekkel és URL-ekkel összekapcsolt oldalak és fájlok (szövegek, képek, videók, hangok stb.) egysége”-t érti, „melyet böngészőnk segítségével jeleníthetünk meg”. (11.) A könyv fókuszába ez utóbbit, a világháló, valamint ezzel szoros összefüggésben a hipertext elméleti és gyakorlati kérdéseket is felvető problematikáját helyezi.

A könyv címe és alcíme (*Bevezetés az új média művészetébe*) nem egymást értelmező, hanem a Szűts által feldolgozott tematikát tekintve kiegészítő viszonyban állnak. A könyvcímmé emelt első nagyfejezetben tárgyalt téma lényegében a világháló teoretikus hátterét adó elméletekkel foglalkozik: Borges *Bábeli könyvtárával*, a meteorológiából eredő *pillangóhatással*, a *végtelen majom lemmájával*, mely szerint ha egy majom véletlenszerűen és végtelenszer leüti az írógép billentyűit, akkor biztos, hogy létre fogja hozni a világ összes nyomtatásban már megjelent művét

(s tegyük hozzá: azokat is, amelyek meg sem jelentek), valamint a *hatlépésnyi távolság elméletével*, mely az emberek közti ismeretségi láncról szól, s melynek értelmében a világ bármelyik embere legfeljebb öt másik egyén személyes kapcsolatán keresztül elérhető. Ezek Szűts Zoltán szerint a világhálónak azok a metaforái, melyek megelőlegezték annak elméleti modelljét. A példák azért is tanulságosak, mert ha esetenként olyan radikális elméleti problémafelvetésekre is alapulnak, melyek a valóságban gyakorlatilag megvalósíthatatlanok (ilyen vitathatatlanul a végtelen majom lemmája), esetenként mégis rávilágítanak a szépirodalom – ma időnként vitatott – hasznára is. S nemcsak a Borges könyvmottóként is kiemelt *Bábeli könyvtára* gondolok, a hatlépésnyi távolság elmélete kapcsán, melyet legutóbb a Facebook közösségi hálója igazolt, Szűts rendkívül találóan hivatkozik Karinthy *Láncszemek* című írására is. Mindez azonban csak az elméleti bevezető, *A világháló metaforái* című könyv szerzője azt a célt tűzi ki maga elé, hogy bemutassa a webkettes környezet nyújtotta lehetőségeket az irodalmi szövegek publikációja számára, másrészt pedig, hogy leírja az online világban lezajló „képi fordulatot”-ot, azaz a képzőművészeti alkotások és a múzeum virtuális térként történő online megjelenítését. A gyakorlati, leíró szempont érvényesítése mellett hangsúlyosan tárgyalja a könyv azokat az elméleti kérdéseket is, melyek az új médium megjelenésével előtérbe kerültek. Erre utal a könyv alcíme: *Bevezetés az új média művészetébe*.

A világháló metaforái műfaja tehát kézikönyv, mely a saját pontosan körülhatárolt területén belül igyekszik a vizsgált problematika minél sokrétűbb bemutatására. Szűts Zoltán nem foglalkozik az internet kialakulását, elterjedését és további fejlődését meghatározó technológiai, programozó-matematikai és egyéb, döntően természettudományi kérdésekkel. Könyvében azt vizsgálja, milyen új jelenségekkel kell szembenéznie a 21. századi bölcsészettudománynak a világháló elterjedése után. Vizsgálódásának elsődleges kontextusát tehát a médiatudomány, s azon belül is Marshall McLuhannek a Gutenberg-galaxisra vonatkozó teóriája adja. Szűts pontosan regisztrálja, hogy az új médiumok nem cserélik le azonnal és véglegesen a régiakat, hanem – miként írja – „[e]lképzelhető tehát, hogy ma a torlódtott (Gutenberg, elektronikus és világháló) galaxisok korát éljük” (40.). Kiemeli a világháló húszéves története során bekövetkező változásokat is, melynek révén a korábbi tartalomszolgáltató, szerkesztő- és kiadócentrikus világháló-modellt felváltotta a felhasználó aktív tartalomformáló szerepét lehetővé tevő interaktivitásra épített webkettő. A szerző történeti és elméleti szempontokat egyszerre érvényesít, amikor áttekinti a szövegből elágazó linkek révén a lineáris olvasást megszüntető hipertext előzményeit (Vannevar Bush Memex és Theodor Nelson Xanaduja), s a webkettő által kínált interaktív online közegben születő művek kapcsán felveti a szerzőség és az olvashatóság kérdéseit is.

Az online közegben – miként Szűts kiemeli – átalakul a hagyományos kiadói környezet és ezzel együtt az a kulturális hierarchia is, mely korábban a szövegek felhasználásának is kontrollját jelentette. Megváltozik továbbá a szövegek időbelisége, az olvasás és a tudás megszerzésének korábbi szokásrendje is, de nemcsak a publikáció, hanem a befogadás, az információhoz való hozzáférés szempontjára

ból is egyfajta demokratizálódás figyelhető meg.¹ A webkettőben az olvasó maga is szerzővé válhat, publikálhat, saját alkotását másokéival összekapcsolhatja. Szűts könyvének legfontosabb elméleti nagyfejezete mindenképpen a harmadik, a *Hipertext elméletei. Szöveg a világhálón* című, melyben a szerző ismerteti a hipertextualitás eddigi meghatározási kísérleteit, s a hipertext lehetséges kategóriáit. Ennek során kijelöli azokat a fő kérdésirányokat, melyeket a szöveg világhálón történő megjelenítése felvet. A „szerző halálának” barthes-i metaforája s az olvasó szerepének felértékelődése a hipertextuális keretek között új jelentést nyer: „A hipertext újraértelmezi a szerző szerepét. A távolság a szerző és az olvasó között lecsökken, bizonyos szövegek esetében egészen addig, amíg a kettő eggyé nem válik, ezt az új szereplőt nevezhetjük szerző-olvasónak, vagy még inkább olvasó-szerzőnek, aki osztozik a szöveg örömeiben, szövegklónokat készíthet, vagy a szöveg szabadsági fokától függően meg is változtathatja azt.” (74.) A téma tárgyalásának teoretikus háttére Theodor Nelson hipertext-elmélete mellett – az *Előszó* tanúsága szerint Szűts könyvének egyik alapszövegét író George P. Landow inspirációjára – főként a francia posztstrukturalista irodalomelméletre épül. Ez egyben jelzi azt is, hogy a hipertext legfőbb jellemzői (nem-folyamatos, nem-lináris, több centrumú) bizonyos hagyományos szövegek esetében is megfigyelhetők, sőt Barthes, Derrida, Deluze és Guattari teóriái, Foucault-nak a szerző fogalmát újraértelmező írása, valamint Genett transztextualitás-konceptiója nem webkettes környezetben, illetve nem arra vonatkozóan jöttek létre. A posztmodern szövegelméletek tehát segítenek megválaszolni a hipertext által felvetett kérdéseket, mindennek előtt a szöveg és a szerzőség kérdését,² de elméleti keretet adnak a hipertext kategorizációjához is. Első lépésében Szűts Genette szövegköziségre vonatkozó teóriájából kiindulva a nyomtatott szövegek más szövegekre utaló hipertextuális (mely a francia teoretikus esetében mást jelent, mint ahogy azt Szűts használja) tulajdonságai alapján különíti el a „berekasztalt szöveg”-et (lírai művek, lexikonok, szótárak, a mesterszonnal lezárt szonettkoszorú), a „félleg zárt szöveg”-et (Szűts idesorolja például T. S. Eliot *Átokföldjét*, s általában a lábjegyzetelt szöveget), valamint a „nyitott szöveg”-et, mely alatt azonban már a digitálisan rögzített, s más szöveghez vezető linkeket tartalmazó szöveget érti. A *hipertext narratívái* című alfejezet már kifejezetten a digitális szöveg hipertextuális csoportosítását hajtja végre George Stuart Joyce kategóriáinak (unilineáris hipertext, multilineáris szerkezetek, gondolati tér, nemlineáris szerkezetek) ismertetésével. Ennek során Szűts túl is lép a hagyományos szövegfogalom keretein, amennyiben a hipertextet olyan virtuális térként értelmezi, melyet az olvasó bejárhat, s a linkek révén más szövegekre ugorva folyamatosan változtathatja nézőpontját. Hasonlóan túllép a művészet és a műalkotás fogalmának tradicionális határain is, amikor a nemlineáris

¹ Vö. PÁL Dániel Levente: *Tervezettség és demokratizálódás: avagy az átalakuló medialitás bája*. Alföld 2013. 10. sz. 64–65.

² A világhálón megjelenő szépirodalmi szövegek időbeliségével és interaktivitásával, valamint a szerzőség kérdésével kapcsolatban: KÁLMÁN C. György: *Az élő net-irodalom néhány változata*. Élet és Irodalom 2010. 23. sz. (június 11.) 13.

szervezetű szöveg példajaként – G. S. Joyce-t követve – a számítógépes szerepjátékot említi, melyben a játékosok létrehoznak egy fiktív személyt, s az általuk alkotott virtuális világban élnek annak életét interakcióba lépve más játékosok altere-góival.

Az elméleti nagyfejezetet a könyv második felében gyakorlati szempontokat előtérbe helyező, az irodalmi művek és a műalkotások online reprezentációjának lehetőségét megvalósult példákon bemutató részek követik. A *hipertextuális művek esztétikája és olvasási stratégiái* című nagyfejezet lényegében azt a fejlődésvonalat rajzolja meg, mely Michael Joyce 1987-es hipertextíró szoftverrel született művétől, az *Afternoon, a story*-tól a webkettes környezetben létrehozott, többszerzős, az olvasói interaktivitásra fokozottan építő blogregényekig tart. Szűts ismertetései, melyekben kitér a magyar hipertextuális irodalmi kísérletekre is, rendkívül szemléletesek, a legfontosabb tanulságok azonban mégis mintha negatív konklúziót sejtetnének. Egyrészt ugyanis az, ami a hipertext legjelentősebb újdonsága és egyben lehetősége, hogy a linkek révén az olvasás folyamatát megakasztva vagy felfüggesztve más szövegekre ugorhatunk át, egyben a hiperhivatkozásokkal ellátott szöveg befogadásának, olvashatóságának és megértésének is akadályát jelenti. A másik negatív tapasztalat, melyet Szűts is kiemel, a többszerzős blogregények esztétikai minőségének kérdése. „A kánonon kívül elhelyezkedő szerzők számára a világháló – írja Szűts – és azon belül is a webkettő egy olyan felületet biztosít, mely kikerüli az eddigi nehezítő mechanizmusokat és intézményrendszereket – a lektorokat és könyvkiadókat –, így szövegeik azonnal olvashatóvá válnak. Hogy ez milyen hatással van a művek esztétikumára, azt más cikk feladata eldönteni.” (114–115.) Véleményem szerint azonban a fejlődő technológia nyújtotta újdonságérzet és a korábbi publikációs hierarchia lebontása által elnyert „szerzői szabadság” miatt sem kerülhető meg az online megjelenített műalkotások esztétikai nívójának kérdése, miként Szűts teszi. E nélkül hogyan is beszélhetünk a hipertextuális művek esztétikájáról, melyre az adott fejezet címe is utal? Ennek tisztázása több szempontból is lényeges lenne. Egyrészt ugyanis nem hiszem, hogy az író kanonizációjának elsődleges tényezője a publikáció, bár tagadhatatlan, hogy megjelenés nélkül nem lehet kanonizációról beszélni. Ez azonban csak az érem egyik oldala. A rendszeres online megjelenés ugyanis még nem garantálja az irodalmi kánonba, pontosabban első lépésben a blogírói kánonba (ha létezik ilyen) való bekerülést, mivel a kanonizáció elsődleges szempontja mégiscsak az, hogy esztétikailag releváns műalkotást hozzanak létre.

Mindazonáltal a blogoszféra előretörésének hatása a kultúra egészére tagadhatatlan, s az utóbbi évek néhány példája is azt mutatja, hogy a világháló biztosított szabad publikációs lehetőség esetleg a megnyilvánulások intellektuális és esztétikai minőségétől függetlenül is komoly figyelmet ébreszthetnek az irodalmi közéletben. Az egyik példa erre Spiegelmann Laura blogja, melynek szövegeit *Édeskevés* címen a Magvető Kiadó jelentette meg 2008-ban. A – véleményem szerint irodalmi szempontból igen gyenge – regény komoly érdeklődést váltott ki azáltal, hogy sejthető volt: Spiegelmann Laura kezdő nőíró álarca egy ismert férfi író rejte. Maga a blog is kiváltott némi érdeklődést, de Spiegelmann Laura igazán

ból az *Édeskevéssel* került be az irodalmi közbeszédbe.³ Személetes példával szolgálhatott volna továbbá Szűts Zoltán könyvéhez a 2005 és 2009 között versblogként működő Telep Csoport.⁴ A Telep eredetileg hagyományos értelemben vett műhelyként működő fiatal, pályakezdő költők csoportja volt, ahol a térbeli és időbeli távolságot áthidaló blog a tényleges műhelymunkát váltotta fel, s kihasználva az online felület adta lehetőségeket a szövegek mellett képzőművészeti alkotásokról készült képeket is publikáltak a szerzők. A bejegyzéseket bárki (nemcsak a csoport tagjai) kommentelhette, ez helyettesítette a személyes jelenlétre alapozott műhelymunkát, s egyben szép kihívást is adott a jövő század kiberfilológusainak, hogy kikutassák, egy-egy szöveg melyik komment hatására és hogyan formálódott. Az viszont ebben az összefüggésben is tanulságos, hogy a csoport felbomlását egy nyomtatásban megjelent antológia jelentette.⁵

Szintén érdemes lett volna mérlegelni Szűts Zoltánnak a 2007-ben lezajlott ún. kis kritikavita tanulságait is, melynek résztvevői ugyan nem az irodalmi szövegek vagy a képzőművészeti alkotások online reprezentációjának problematikáját vitatták meg, hanem a webkettő megjelenésével a kritikai véleménynyilvánítás szabadságának kérdését, s az internetnek az irodalmi-kritikai vitakultúrára gyakorolt hatását vizsgálták. A később kötetben⁶ is megjelent vitaszövegek egyik tanulsága az, hogy habár a blogoszféra és a kommentek korlátlan lehetőséget adnak akár az író valódi identitását is elrejtő véleménynyilvánítás számára, s mindez nyilvánvalóan hatással van az irodalomról folyó kommunikációra is, az így születő kritikák között is megmarad a hierarchia. A webkettő ugyanis tagadhatatlanul demokratikus közeget biztosít a szabad véleményalkotásnak, a kommunikációban résztvevők közössége számára azonban egyes kritikák között megmarad a különbség a hozzászólások színvonalát és jelentőségét tekintve. Tehát a demokratizálódás ellenére végső soron nem lesz minden hozzászólásnak, kommentnek, blogbejegyzésnek azonos értéke, azaz nem lesz bárkiből a webkettőn sem mértékadó kritikus pusztán egy-két kemény megjegyzés megfogalmazása után.

Az esztétikai érték mérlegelése helyett könyvének következő fejezeteiben Szűts Zoltán más irányba kanyarodik, s a számítógép által generált pseudohipertextek

³ A blog azóta megszűnt, nem érhető el, a helyén (<http://lauramanga.blog.hu/>) mezőgazdasági termékeket reklámozó bejegyzés olvasható, de a hozzá fűzött 2010. március 24-i komment még visszaüt Spiegelmann Laurára: „mi történt Laurával? több mint egy éve nyomon követem az írásait, volt időszak, mikor úgy éreztem, mintha csak velem folyna, sodródna a történet, mintha a gondolataimat vetítette volna ki egy hatalmas nagyítóval. rég nem láttam, néha talán aggódok is érte. mi lehet vele?” Jelen recenzió írásának idején került nyilvánosságra a szerző valódi kiléte, Spiegelmann Laura maszkja Kabai Lórántot rejtette.

⁴ <http://telep.freeblog.hu/>

⁵ A Telep Csoportéhoz hasonló versblogként működött az Előszekon (<http://eloszezon.freeblog.hu/>, az utolsó bejegyzés a blogon 2012. június 7-ről származik), amelynek tagjai már videofájlokat is beágyaztak a versbejegyzések mellé. Hasonló csoportosulásként működött az azóta a világhálón elérhetetlen, a 2008-as sárvári diákköltő tábor tagjaiból alakult Körhinta Kör is.

⁶ *Az olvasó lázadása? – Kritika, vita, internet.* Szerkesztette BÁRÁNY Tibor és RÓNAI András. Kalligram–JAK, 2008.

témáját vizsgálja. A pszeudohipertext, bár értelemszerűen szorosan kötődik a hipertextualitás problematikájához (mindkettő digitálisan rögzített formában születik szoftveres környezetben, s létrejöttéhez szükség van a számítógépre), mindez mégis kitérést, sőt talán visszalépést is jelent a korábban tárgyalt hipertextekhez képest. A recenzióban azonban ez a fejezet is megerősíti azt a meggyőződést, hogy a pusztán leíró megközelítésen túl elengedhetetlen tisztázni, mit is értünk művészetten és műalkotáson akkor, amikor a számítógéppel generált költészet kérdését vizsgáljuk. Ennek hiányában ugyanis nem lesz világos az sem, hogy a technológiai fejlődésen túl mihez képest jelent újdonságot az, amit az új médium kínál a művészetek számára. Ezzel összefügg az a kérdés, hogy szoftveres vagy online környezetben nem minden műalkotás őrzi meg eredeti önazonosságát. Az irodalmi mű digitalizálva lényegében ugyanaz marad, ez azonban nem mondható el a képzőművészeti alkotásokról. Ezt a kérdést, véleményem szerint akkor mindenképpen tisztázni kellett volna a szerzőnek, amikor a múzeumok anyagának digitalizációjáról s a Google Art-ról értekezik. A webkettőn megjelenített műalkotások, legyenek bármennyire szemléletesek, valóság-hűek és részletesek, a virtuális térben (végső soron pedig a monitoron szemlélve mai technológiai színvonalon) nem adják vissza az eredeti alkotás látványát s az azzal járó műélvezetet. Ezt a fajta online reprezentációt leginkább a művészeti album analógiájával lehetne leírni.

Mindezek ellenére Szűts Zoltán könyve igen sokoldalúan és bőséges példával illusztrálva fejti ki mondanivalóját az új média művészetéről. Az irodalmi szövegek digitalizálásáról, az online és digitális könyvtárak kérdéséről, a hagyományos folyóiratok online megjelenítéséről,⁷ a műalkotások online képi reprezentációjának problematikájáról, a valós tér és a számítógép által generált tartalmak összeolvadásával létrejött ún. augmentált (kiterjesztett) valóságról, valamint az ezekhez kapcsolódó egyéb kérdésekről (képernyőről való olvasás, a copy paste szellemisége, a digitális szöveg „súlytalansága”, szerzői jogi kérdések, fájlcsere, a mobil eszközök nyújtotta újdonságok stb.) hasznos összefoglalásokat talál a téma iránt érdeklődő olvasó. A könyv recepciója nem zárul le az olvasással, az olvasó felhasználóként a számítógépen kereshet rá a Szűts Zoltán által említett és bemutatott online könyvtárakra, digitális archívumokra és virtuális múzeumokra. Mindent összevetve tehát Szűts Zoltán munkája a vizsgált új jelenségek leírásában figyelemreméltó tudományos teljesítmény, az adott szakterület angol és magyar nyelvű irodalmát összefoglaló, s a szintézisen túl a vizsgálódás lehetséges jövőbeni irányait is kijelölő kézikönyv.

⁷ Ehhez a kérdéshez két dolgot érdemes még hozzátenni. Az egyik, hogy a Nemzeti Kulturális Alap nyílt törekvése, hogy a hagyományos folyóiratok online kiadását szorgalmazza, illetve a 2013. szeptember 10-én kiírt folyóirat-támogatási pályázat előírja, hogy a hagyományosan megjelenő folyóiratok minden lapszámot kötelesek a megjelenés után féléven belül online archiválni s ingyenesen hozzáférhetővé tenni. A másik, ettől nyilván nem független változás az utóbbi egy-két évben, hogy nagy hagyományokkal rendelkező folyóiratok (*Jelenkor*, *Tiszatáj*, *Kortárs*, *Műút*) a printben megjelenő lapszámok mellett komoly innovációt hajtottak végre az online megjelenés területén is, ennek köszönhetően a nyomtatott változathoz képest frissebb és sokrétűbb online folyóiratként is működnek.

A Literatura e-mail címe
liter@iti.mta.hu

E számunk szerzőinek e-mail-címe

Jeney Éva: jeneyeva@gmail.com
Neichl Nóra: neichlnora@gmail.com
Németh Ákos: nemeth.akos@hotmail.hu
Szénási Zoltán: szenazol@gmail.com
Tórizs Eszter: torizs.eszter@gmail.com
Tverdota György: tverdotagyorgy@yahoo.com
Z. Varga Zoltán: z.varga.zoltan@gmail.com

A kiadásért felel a Balassi Kiadó igazgatója
Szedte és tördelte a Balassi Kiadó